

*Grado en Estudios Hispánicos*

CIESE-Comillas – UC

Año académico 2019-2020

# EL FENÓMENO DEL NEOJAPONISMO EN LA NARRATIVA HISTÓRICA ESPAÑOLA DEL SIGLO XXI. UNA APROXIMACIÓN TEÓRICA

Trabajo realizado por: Jana Pardo Gutiérrez

Dirigido por: Dr. Miguel Carrera Garrido

*A quienes habéis contribuido para que este trabajo haya salido adelante.*

*A ti, Miguel, mi profesor y tutor, por tu compromiso y dedicación constantes, pero, sobre todo,  
por el apoyo y el cariño que me has brindado en todo momento.*

*A mis queridos escritores Carlos, David, Pablo y Sergio, por esas maravillosas novelas que he  
tenido el placer de disfrutar y estudiar para esta humilde investigación.*

*A todos aquellos que me habéis aconsejado y facilitado el trabajo: a la gente de la editorial  
Chidori Books, al maestro calígrafo Mitsuru Nagata, a las expertas en arte y en Asia Oriental  
Valeria y Begonya, al escritor Carlos Páez y a todos los que habéis tenido palabras amables  
durante todo este proceso, que sois muchos.*

*A los profesores del CIESE, fuente de conocimientos y de inspiración.*

*A vosotros, mamá, papá, por haberme apoyado en los malos momentos y haberme brindado la  
oportunidad de retomar los estudios a estas alturas de mi vida.*

*Y a ti, lector, por creer que este trabajo que con tanta ilusión he hecho merece tu tiempo.*

*A todos, gracias.*

## **RESUMEN**

Los estudios culturales posibilitan una aproximación holística a fenómenos de diferentes áreas, contextualizándolos, estableciendo intra e interrelaciones con otros campos o sistemas y proporcionando una visión íntegra del fenómeno abordado. En lo que respecta a los estudios literarios, la sociología de la literatura se asienta como disciplina que trasciende los análisis intratextuales, ofreciendo un método complejo con el que se aborda la interpretación de las obras en relación con su contexto. Esta investigación pretende ser una aproximación a las relaciones existentes entre el contexto sociocultural español de las últimas décadas y la proliferación en los últimos diez años de ficción histórica ambientada en Japón. Todo ello persigue el siguiente objetivo: demostrar la existencia de un fenómeno literario entendido como *neojaponista* al que se adhieren autores con particularidades que permiten su distinción como una generación con carácter propio.

**PALABRAS CLAVE:** estudios culturales, sociología de la literatura, literatura, literatura española, novela histórica, Japón, japonismo, neojaponismo, teoría de los campos, teoría de los polisistemas.

## **ABSTRACT**

Cultural studies allow for a holistic approach to phenomena coming from different areas, enabling us to contextualize them, establish intra and interrelationships with other fields or systems and provide global understanding of the phenomenon tackled. Concerning literary studies, sociology of literature works as a discipline which goes beyond intra-textual analysis, offering a complex method which faces the interpretation of literary works relating them to their context. This research aims to be an approximation to the relations between the Spanish sociocultural context of the last decades and the growth in the last ten years of historical fiction set in Japan. The objective is the following: to prove the existence of a literary phenomenon named as neo-Japanese, consisting of a group of young Spanish authors with enough similarities to consider them a generation with its own character.

**KEY WORDS:** cultural studies, sociology of literature, literature, Spanish literature, historical fiction, Japan, japonisme, neo-japonisme, field theory, polysystem theory.

## ÍNDICE DE CONTENIDOS

### MARCO TEÓRICO

Resumen .....	3
Advertencias preliminares.....	5
1. Introducción .....	6
2. Japonismo y literatura en español .....	9
2.1 España y Japón: más de 400 años de relaciones .....	9
2.2 Japón en el Siglo de Oro y manifestaciones literarias españolas en el país del Sol Naciente .....	11
2.3 Orientalismo y exotismo en la lírica hispanoamericana de entresiglos (XIX-XX).....	12
2.4 Nuevas tendencias .....	14
3. Lugar de la novela histórica en el polisistema literario español .....	17
3.1 La narrativa histórica desde la perspectiva de la <i>teoría de los polisistemas</i> y la <i>teoría         de los campos</i> .....	19
3.2 La narrativa histórica desde la Estética de la Recepción y el fenómeno del <i>best-seller</i> 23	
4. Caracterización del fenómeno neojaponista en la narrativa histórica española.....	27
4.1 Análisis de los rasgos aglutinantes del fenómeno .....	27
4.2 Presentación del corpus y autores representativos .....	32
4.3 Análisis de los rasgos definitorios del corpus .....	35
4.3.1 Recurrencias temáticas .....	36
4.3.2 Grado de historicidad de las acciones representadas .....	40
4.3.3 Grado de exotización en los elementos ficcionales .....	48
5. Conclusiones .....	53
6. Bibliografía .....	56
Anexos .....	59
Anexo I: Glosario .....	60
Anexo II: Mapas de Japón.....	67
Anexo III: Poemas y fragmentos literarios .....	68
Anexo IV: Entrevistas a los autores .....	72
Anexo V: Portadas de las novelas.....	95
Anexo VI: Imágenes e ilustraciones.....	98
Anexo VII: Elementos paratextuales .....	100

## ADVERTENCIAS PRELIMINARES

A pesar de tratarse de un documento académico, y por una cuestión de claridad y limpieza, se ha sustituido buena parte de las notas aclaratorias a pie de página para definir aquellos extranjerismos con los que el lector pueda no estar familiarizado. Todos estos vocablos y expresiones se han incluido en un glosario al final del documento, junto a otros términos susceptibles de ser definidos y matizados.

En las referencias bibliográficas se ha señalado el año de la edición utilizada y no el de su publicación.

Respecto al uso de terminología japonesa, se ha optado por seguir el sistema de romanización Hepburn o *Hebon-shiki* por considerarse el modelo de transcripción fonética más fiel. Se está al tanto de que algunas de estas palabras tienen su correspondiente versión en español aceptada por la RAE, como en el caso de *sogún* (*shōgun* en el original). No obstante, y con el ánimo de homogeneizar el formato, se ha optado por dejar toda la terminología en su forma original.

A la hora de citar personalidades japonesas, se ha seguido el orden de nomenclatura nombre-apellido o nombre-clan y no al revés, como correspondería a la forma japonesa.

## 1. INTRODUCCIÓN

El auge y consolidación de los estudios culturales en las últimas décadas ha supuesto cambios en el paradigma académico y en los métodos de investigación. La interdisciplinariedad que los caracteriza permite el estudio de cualquier fenómeno desde una perspectiva holística, y no como algo aislado y susceptible de ser analizado por una disciplina en exclusiva. En el caso de la investigación literaria, esta diversificación se ha materializado en la aparición de nuevas áreas con particularidades inherentes que las distinguen entre sí, tales como la sociología de la literatura, que abordan el estudio de las obras poniéndolas en relación con diferentes aspectos contextuales. En el caso de la disciplina citada, la literatura se entiende como institución social, y como tal es estudiada con base en diferentes claves interpretativas; de esta forma, se va más allá del análisis de la relación entre la tríada autor-obra-lector, complementándose con el estudio de los vínculos históricos, socioculturales, ideológicos y de otra índole que participan del proceso de creación y recepción de una obra literaria.

Esta visión más dilatada de aproximarse al fenómeno literario proporciona al investigador las metodologías y herramientas pertinentes para detectar todo tipo de relaciones implicadas en él, como pueden ser las causas del éxito o fracaso de determinadas tendencias, la inclinación por ciertos géneros y temáticas frente a otros o el trasfondo ideológico de obras específicas y sus efectos en la sociedad de la época. En este caso, la sociología de la literatura deja asentadas las bases para la elaboración de este Trabajo de Fin de Grado, una investigación enmarcada dentro de los estudios culturales y literarios, orientada al estudio de un fenómeno concreto y reciente en las letras hispanas: una nueva corriente *japonista* en la narrativa histórica española de la última década.

La elaboración de este análisis toma como punto de partida un corpus de obras actuales de ficción histórica que han sido escritas por jóvenes autores españoles, y de cuya lectura se ha desprendido una misma idea: que todas ellas comparten rasgos formales y temáticos que permiten su clasificación conjunta y su distinción de otras del género histórico. Una primera aproximación superficial desvela que estas novelas siguen un mismo patrón temático -su ambientación en épocas pretéritas del Japón tradicional- y presentan analogías susceptibles de ser abordadas desde los estudios literarios. De estas primeras observaciones surge la motivación de este humilde trabajo de investigación, que parte de una pretensión triple: abordar una nueva temática hasta el momento obviada, servir como aporte novedoso al área de los estudios literarios y abrir una nueva línea de investigación para futuros asedios. Asimismo, se persiguen dos objetivos generales: por una parte, proponer una primera aproximación a la narrativa

histórica española ambientada en Japón enunciando sus rasgos generales, y por otra, lo que puede ser más interesante y valioso para la comunidad científica, evidenciar la existencia de un fenómeno literario en España basado en la producción de narrativa histórica ambientada en Japón.

Para la consecución de estos objetivos, es necesario realizar avances en otros aspectos, de forma que se puedan recabar los argumentos suficientes sobre los que sustentar y verificar la hipótesis de partida, esto es, la existencia de un fenómeno *neojaponista* en la ficción histórica española de la última década. En primer lugar, es necesario demostrar la existencia de una tendencia en la literatura española a abordar Japón como tema, delimitando y caracterizando a los autores y obras implicados en este fenómeno y situándolos en el panorama literario español actual. Asimismo, sería pertinente determinar el grado de realismo y/o exotización presente en las obras que conforman el corpus y trascender el análisis inmanente mediante la descripción de la influencia de la cultura japonesa en la literatura española actual, abordando sus causas y avanzando algunos de sus posibles efectos.

Con el fin de dar respuesta a estas necesidades, se ha seguido una metodología de investigación de naturaleza cualitativa, presentada en tres etapas diferentes: la caracterización de las relaciones históricas entre España y Japón, la localización de la novela histórica en el polisistema literario español y el estudio y caracterización general del corpus, así como de sus respectivos autores. Los pasos que se han seguido han sido los siguientes.

En primera instancia, se ha procedido a las lecturas de las obras, un total de diez novelas de cuatro autores diferentes que han sido escritas en los últimos diez años.

En segundo lugar, se ha efectuado un proceso de búsqueda y recopilación de bibliografía especializada para elaborar un marco teórico sobre el que sustentar la hipótesis de trabajo y que ofrezca garantías en el momento de abordar el análisis del corpus. Por un lado, y para la caracterización de las relaciones históricas entre España y Japón, se parte de publicaciones académicas especializadas sobre la historia de ambos países y el reflejo de estas relaciones en sus respectivas culturas, especialmente en la literatura española e hispanoamericana. Por otro lado, y para la localización de la novela histórica dentro del polisistema literario español, se toman como fundamento las investigaciones de Pierre Bourdieu y su *teoría de los campos*, así como las de Itamar Even-Zohar sobre los polisistemas de cultura, en concreto la *teoría de los polisistemas* y su reflejo en el ámbito literario.

En tercer lugar, y tras haberse observado una ausencia de datos relativos tanto al corpus de obras que se va a analizar como a sus respectivos autores, se ha recurrido a la recogida y sistematización de datos de carácter sociológico y literario, utilizando la

entrevista como herramienta para efectuarla. Estas entrevistas presentan un total de 10 ítems, con cuestiones relacionadas tanto con la producción literaria de los entrevistados como con su trayectoria como escritores, sus influencias, perspectivas y demás información pertinente para la investigación. Todas ellas han sido enviadas en formato Word editable a los respectivos correos electrónicos de los autores, quienes las remitieron una vez cumplimentadas. Se confía en que los datos recogidos, sumados al análisis del corpus, posibiliten una caracterización generalista del neojaponismo en la narrativa histórica española de la última década y su inserción en el sistema literario español, creando nuevos fundamentos teóricos sobre un fenómeno no estudiado hasta el momento.

En último lugar, se han recogido de diversas fuentes datos relacionados con la recepción de las obras del corpus: cifras de ventas, impacto en redes sociales, valoraciones de los lectores en plataformas de lectura y sitios de reseñas, y demás datos susceptibles de ser analizados para la caracterización del fenómeno editorial. Se espera que todo esto permita la elaboración de unas conclusiones que sustenten la validez de la hipótesis planteada y que los resultados que se obtengan puedan tenerse en cuenta para futuras investigaciones.

Finalmente, este trabajo incorpora dos propósitos que trascienden los límites de esta investigación, y que son los siguientes: reconocer a una generación de autores con un futuro prometedor que se distancian de las tendencias en narrativa, contribuyendo al enriquecimiento del panorama literario español actual, y hacer uso de la investigación y la divulgación científicas para tender puentes interculturales.



## 2. JAPONISMO Y LITERATURA EN ESPAÑOL

El término *japonismo* aparece registrado como tal en el siglo XIX, si bien aún hay dificultades para precisar quién lo acuñó por primera vez. Los literatos Baudelaire y Émile Zola y el periodista y crítico de arte Philippe Burty son las tres personalidades a las que se les atribuye el origen del neologismo (Fernández del Campo, 2001: 329). Es a Burty a quien apunta la tesis más respaldada, sobre todo por haber definido el término en su artículo “Japonisme”, publicado en 1872 en la revista *La Renaissance Littéraire et Artistique* (Bibliothèque Nationale de France [BNF], 1872).

Desde el momento de su aparición, este concepto se manifiesta en diferentes contextos y de dos formas, resultando equívoco, según Fernández del Campo:

Por un lado, alude, en efecto, a la “moda de lo japonés” en general y se utiliza para hacer referencia a cualquier manifestación del arte occidental que haya recibido la influencia de obras de arte japonesas. En esta primera acepción, el término es en realidad un cajón de sastre que agrupa todo lo que viene no solo de Japón, sino en ocasiones también de Asia Oriental y no tiene límite cronológico o espacial. Por otro lado, la palabra se utiliza de forma más concreta para referirse a un momento acotado del arte que se identifica con la corriente artística europea que se desarrolla unos años antes de la irrupción de las vanguardias y que tiene como protagonistas a aquellos artistas amantes del arte japonés que trabajaron fundamentalmente en París en el último tercio del siglo XIX y primeros años del siglo XX (Fernández del Campo, 2001: 329).

La influencia del japonismo llegará a España más tarde, y en menor medida, y será Barcelona la que se posicione como foco de desarrollo de esta corriente. Ello se debe a dos factores determinantes: el aperturismo de esta ante Europa y sus influencias, y la celebración de la Exposición Universal de 1888 (Almazán, 2003: 98,99). No obstante, el fenómeno del japonismo en el país solo representa una pequeña parte del intercambio cultural acontecido a raíz de las relaciones entre España y Japón a lo largo de su historia.

### 2.1 ESPAÑA Y JAPÓN: MÁS DE 400 AÑOS DE RELACIONES

El encuentro entre ambas culturas comenzó tras la llegada de San Francisco Javier a Kyūshū<sup>1</sup> -una de las cinco islas principales del archipiélago japonés- en el año 1549. Este suceso tuvo lugar pocos años después de la llegada de los portugueses<sup>2</sup>, en un momento turbulento de la historia del país, que se encontraba inmerso en una guerra

---

<sup>1</sup> Ver Anexo II: Mapas de Japón.

<sup>2</sup> A los comerciantes y misioneros europeos llegados a Japón se les llamó *nanban* (南蛮, literalmente “bárbaros del sur”). De este término surgieron los conceptos *nanban bōeki* (南蛮貿易), para referirse a las relaciones comerciales entre japoneses y extranjeros, y arte *nanban*, para designar el arte japonés creado bajo la influencia de los europeos, fenómeno que se abordará en apartados posteriores.

civil (el conocido como periodo Sengoku o *Sengoku jidai*<sup>3</sup> 1467-1568) en la que se disputaba el control de los diferentes territorios. La presencia en Japón de la Compañía de Jesús tuvo implicaciones de enorme calado para ambas culturas, la hispánica y la nipona. Por una parte, las labores de evangelización de los religiosos y el inicio de las relaciones comerciales con portugueses y españoles supusieron un cambio en el orden socioeconómico y cultural de los japoneses. Los ideales de la Compañía de disciplina, piedad religiosa e intelectualidad encajaron bien dentro de la sociedad feudal japonesa de finales del XVI (Schirokauer, Lurie y Gay, 2014: 164). Este hecho, sumado a las acciones de algunos señores feudales locales o *daimyō* importantes, que permitieron la misión evangelizadora, fomentó un fenómeno de transculturación entre ambas partes, que traspasó el interés meramente transaccional de las relaciones comerciales, para trasladarse al arte y otros aspectos psicosociales de ambas comunidades.

Del mismo modo que los españoles viajaron al Lejano Oriente, desde Japón se enviaría una expedición a España, la conocida como Embajada Keichō<sup>4</sup> (1613-1620). Ideada por el *daimyō* Masamune Date, contaba con intereses estrictamente comerciales, pero acabó suponiendo una influencia cultural para la España de la época. El paso de la embajada por Sanlúcar de Barrameda y Coria del Río marcó un punto de inflexión en los intercambios, hasta el punto de que algunos de los japoneses que llegaron con la comitiva decidieron quedarse a vivir en esta localidad sevillana y tuvieron descendencia, apareciendo el apellido *Japón*. La culminación de su paso por España tuvo lugar con la llegada de la embajada a Madrid, en diciembre de 1614, y la concesión del monarca a algunas de sus solicitudes. Se permitió el paso de la comitiva hacia Roma, aunque los tratados comerciales no llegaron a efectuarse con motivo de la persecución que estaban sufriendo los cristianos en tierras niponas (López-Vera, 2013: 95).

Así, durante el denominado “siglo cristiano” de Japón (1549-1639), acontecieron algunos fenómenos socioculturales de gran relevancia, definiéndolo como un periodo de intenso intercambio cultural y comercial, que vio su final en 1639 cuando el *shōgun* Iemitsu Tokugawa decretó la “prohibición marítima” o *kaikin* (海禁) y se promulgaron los últimos edictos del *Sakoku* (鎖国), lo que inició el periodo de aislamiento de Japón (1639-

---

<sup>3</sup> Al final del documento se ha adjuntado un glosario (ver Anexo I) donde el lector que no esté familiarizado con Japón y su cultura podrá consultar los significados y otros datos relacionados con todos los extranjerismos, así como de algunas otras palabras y expresiones.

<sup>4</sup> El origen de esta expedición surgió del interés del padre franciscano Luis Sotelo de solicitar al Papa Pablo V y al monarca Felipe III el envío de más sacerdotes a Japón. La intención original de Masamune Date al financiar esta embajada fue la de mantener contacto directo con el monarca español y establecer rutas comerciales que pasaran necesariamente por su feudo. Los nombres que trascendieron de esta expedición fueron el de Tsunenaga Hasekura (hombre de confianza del *daimyō* que acabó siendo bautizado en España como Felipe Francisco de Fachicura), el del propio padre Sotelo y el de Sebastián Vizcaíno, delegado del virrey de México que los acompañó hasta Nueva España.

1868) (Martínez Taberner, 2017: 54). No será hasta bien avanzado el siglo XIX cuando se retomen las relaciones, con el comienzo de la Era *Meiji* (明治時代) y la reapertura del país a influencias extranjeras. Este acontecimiento reactivó un interés generalizado por expresiones culturales niponas y originó nuevas formas y corrientes en los continentes europeo y americano.

## **2.2 JAPÓN EN EL SIGLO DE ORO Y MANIFESTACIONES LITERARIAS ESPAÑOLAS EN EL PAÍS DEL SOL NACIENTE**

Las relaciones establecidas entre el Imperio español y Japón durante los siglos XVI y XVII tuvieron un efecto inmediato en la cultura de ambos, con especial relevancia en el ámbito literario español, tanto el que se desarrolló en territorio japonés como el que se dio en la Península, aunque hubo manifestaciones artísticas de todo tipo. Un ejemplo de la influencia extranjera en el arte japonés está en el llamado arte *nanban*, un fenómeno cultural original de esta época, caracterizado por la elaboración de piezas decorativas -generalmente biombos con motivos pictóricos europeos (Schirokauer et al., 2014: 167)- y por hipotéticas piezas de teatro *Nō* basadas en pasajes de la Biblia.

En lo que concierne al ámbito literario, no solamente es necesario insistir en la influencia que la empresa misionera en Japón tuvo en las letras hispánicas; también cabe hacer alusión a las labores de traducción y lo que estas supusieron en este periodo de transculturación y relación intercultural. En el área de la traducción hay que citar dos casos concretos por su especial relevancia. Por una parte, el del dominico Diego Collado, que en 1632 publica su *Vocabulario de la lengua japona*: un diccionario español-japonés a imagen de otros publicados anteriormente en lengua portuguesa, la habitual en los territorios japoneses donde se asentaron los europeos; y, por otro lado, el del franciscano Melchor Oyanguren de Santa Inés, quien publicó en México su *Arte de la lengua japona dividido en quatro libros según el arte de Nebrixa*. Esta obra, aparecida en 1738 (Shimizu, 2014a: 6), se sale, en realidad, del marco cronológico de este apartado; su relevancia es, con todo, suficiente como para hacerse eco de ella.

Asimismo, se observan rasgos particulares en la creación literaria en castellano de esta época. En el caso de España, existen títulos que revelan un evidente interés en lo que estaba aconteciendo en Japón, en especial por los misioneros en aquellas tierras y las circunstancias que rodeaban su labor. Las muestras más significativas tienen su reflejo mayoritariamente en el teatro, por ser el género más practicado y difundido del momento, aunque también hay claras influencias en la prosa.

Una evidencia de esto último es el escritor jesuita Baltasar Gracián, quien hace alusiones a Japón y sus habitantes de manera reiterada en algunas de sus obras. Por

ejemplo, en *El Crítico* (1651-1657) aparecen alusiones a la Embajada Keichō. También es destacable la protonovela histórica de Lope de Vega *El triunfo de la fee en los Reynos del Japón por los años de 1614 y 1615* (1618), que aborda la persecución sufrida por los cristianos tras el decreto-prohibición de su religión firmado por Ieyasu Tokugawa<sup>5</sup> en 1613 (Shimizu, 2014a: 7).

En la producción teatral, se observan dos fenómenos diferenciados. Por un lado, las piezas teatrales habían tenido un considerable éxito en la misión evangelizadora proyectada en el Nuevo Mundo: de ahí que se contemplase como posible herramienta para convertir al pueblo japonés. Sobre esto, Norio Shimizu reflexiona:

¿Se aplicó con éxito el teatro de evangelización en Japón de la misma manera que en Latinoamérica? La respuesta es, en cierto sentido, negativa. En cierto sentido porque no quedan obras que lo demuestren de manera sólida y convincente, y la mayoría de las veces las noticias nos llegan por informaciones indirectas. Uno de los poquísimos estudios sobre este tema [...] nos enseña que la primera aparición del teatro de evangelización en Japón se remonta a 1554 y este tipo de teatro se repetía de manera particular en Kyushu para conmemorar la Resurrección y también en ocasiones de buena cosecha, a lo largo de unos diez años. Este tema, indudablemente de gran interés, todavía requiere serias investigaciones (Shimizu, 2014a: 6).

Por otro lado, existen muestras de dramas y comedias compuestas en territorio español con presencia de elementos de la cultura japonesa, o con su trama centrada en Japón, que enriquecieron la cultura hispana durante el Siglo de Oro. Ejemplo de esto es la obra *Los mártires de Japón*, una comedia atribuida a Lope de Vega<sup>6</sup> que trata de las circunstancias de los misioneros y demás cristianos en el archipiélago. Sin embargo, las políticas de cierre y aislamiento de Japón ocasionaron la desaparición de estos temas y motivos en la literatura española, una tendencia que no se recupera hasta fines del XIX.

## 2.3 ORIENTALISMO Y EXOTISMO EN LA LÍRICA HISPANOAMERICANA DE ENTRESIGLOS (XIX-XX)

Los más de tres siglos de aislamiento de Japón no solo ocasionaron un paulatino olvido de esta cultura desde el prisma de la literatura; a su vez, supuso la desaparición generalizada de motivos japoneses en las artes plásticas. No obstante, la reapertura del país trajo consigo el nacimiento de un interés desmesurado por Japón, generándose

---

<sup>5</sup> Primer shogun de la Dinastía Tokugawa (1600-1868) que ascendió al poder tras derrotar a Hideyoshi Toyotomi en la batalla de Sekihagara.

<sup>6</sup> El manuscrito de la biblioteca de Osuna lleva su nombre; de ahí su atribución. Sin embargo, estudios recientes como el de Roberto Castilla Pérez plantean la posibilidad de que esta obra fuese escrita por Mira de Amescua, y no por Lope de Vega, aunque fuese incluida por Menéndez Pelayo entre sus obras.

paralelamente un alto grado de exotización en su percepción e interpretación. Almazán y Barlés afirman:

No cabe duda de que este proceso de apertura, de posterior modernización y occidentalización, y, finalmente, de decidida entrada en la dinámica de las potencias mundiales, llamó la atención del hombre de Occidente. Casi de manera repentina, Japón, que durante siglos se había mantenido inaccesible para el otro extremo del mundo, saltó a la luz suscitando la curiosidad de europeos y norteamericanos, que pronto quisieron conocer no solo los hechos que esta nación estaba protagonizando contemporáneamente, sino también otros aspectos relativos a su historia, a su cultura y a la vida de sus gentes (Almazán y Barlés, 1997: 629).

El *Japonismo* nació como nueva corriente cultural en Occidente<sup>7</sup>, a la que acabó sucumbiendo el mundo hispánico, con especial calado en Barcelona y las Bellas Artes<sup>8</sup> así como en Hispanoamérica, donde tuvo un reflejo notorio en las producciones literarias del momento (Fernández del Campo, 2001). En la Exposición Universal de Barcelona de 1888, el pabellón de Japón suscitó un gran interés en la burguesía catalana, lo cual favoreció la adquisición de todo tipo de obras de arte japonesas (Watanabe, 2018: 24) y, con ello, el enriquecimiento de las colecciones privadas. Así, se constata que, “desde que el fenómeno del japonismo se instaló en Europa en la segunda mitad del siglo XIX, Japón se ha convertido en la figuración más exquisita y distante del Otro que hay entre nosotros” (Rubio, 2019: 11).

Del otro lado del Atlántico se observa un claro impacto de la cultura japonesa en la literatura, como fuente de inspiración para algunos de sus escritores más ilustres. De esta se tomaron temas y elementos estéticos, desarrollándose un particular gusto por lo exótico y lo sugerente entre algunos escritores del Modernismo y de las vanguardias. Gordon afirma:

Dos tradiciones poéticas antiguas y diversas -orientales ambas-, el caligrama, que desembocaría luego en la poesía figurativa o concreta, y en otras formas de la también llamada “escritura en libertad”, y el haiku, se combinaron en las búsquedas experimentales de la poesía latinoamericana que, desde el periodo finisecular, y pasando por el modernismo y la vanguardia, buscó fórmulas renovadoras para revivificar su expresión literaria, logrando interesantes resultados en no pocas de sus más conocidas formas breves (Gordon, 1997: 319).

Dentro de la corriente modernista, su máximo exponente -Rubén Darío- escribió numerosos artículos y poemas sobre Japón con un estilo característico, preciosista, impregnado de temas y símbolos exóticos (Watanabe, 2018: 19). Muestras de ello son

---

<sup>7</sup> A pesar de la obsolescencia del término y de su imprecisión, la dicotomía Oriente-Occidente se emplea en este caso para establecer una diferencia generalista entre las culturas del este de Asia y las de Europa y el continente americano.

<sup>8</sup> Las artes gráficas y decorativas recibieron una influencia notable, llegando a ser una extensión del *Japonismo* parisino de la época. Destacan expresiones pictóricas como el *Ukiyo-e* o xilografías japonesas y su influencia en el resto de las disciplinas artísticas.

los poemas “Divagación” y “Para la misma”<sup>9</sup>, incluidos en su antología *Prosas profanas*, o el cuento “El rey burgués”<sup>10</sup>, incluido en su obra *Azul...*, entre otros. También destacan otros poetas como Julián del Casal (“Kakemono”), considerado el primero en importar la moda japonesista, Carlos Pío o Federico Uhrbach, entre otros (Gordon, 1997: 321).

A caballo entre el Modernismo y el Vanguardismo hispanoamericano, cabe aludir al poeta José Juan Tablada, introductor del *haiku* en la poesía en español y con parte de su antología claramente influenciada por este tipo de composición, así como por otros aspectos de la cultura nipona, que toman forma en sus composiciones (Ota, 2005: 133). Asimismo, en las corrientes vanguardistas se observa una tendencia a experimentar con las formas poéticas y los motivos japoneses en la lírica y la prosa de autores como el mexicano Manuel Maples Arce -la influencia japonesista destaca especialmente en sus ensayos- o el chileno Vicente Huidobro y *Japonerías de estío* (Gordon, 1997: 324,328).

La influencia de lo japonés se dejó notar especialmente en la obra de Jorge Luis Borges, caracterizada por un eclecticismo que no permite encasillarlo en una corriente literaria concreta. El literato argentino mostró una fascinación por Japón que trascendió la idealización y el exotismo presentes en las obras de los autores ya mencionados; un interés suscitado por sus viajes a Japón, que culminó con la publicación del poemario *La cifra*, en el que incluyó 17 haikus (Shimizu, 2014: 270).

Se comprueba, por tanto, que la influencia de Japón, de sus formas estéticas, motivos y tradiciones, se extendió por buena parte de Europa y del continente americano, tomando forma a través de diferentes expresiones culturales, y expandiéndose gracias al interés desmesurado de la época en una civilización que había permanecido cerrada al resto del mundo durante siglos y que se antojaba misteriosa y exótica para Occidente. En el ámbito hispanoamericano, tuvo reflejo especial en la literatura, con destacados escritores que no ocultaron su atracción por Japón y que experimentaron con formas líricas tradicionales como el haiku, una composición cuya influencia también se dejó entrever en poetas españoles como Ramón Gómez de la Serna, Juan Ramón Jiménez, Antonio Machado o Federico García Lorca (Shimizu, 2014b: 271).

## 2.4 NUEVAS TENDENCIAS

El interés por Japón y su cultura se ha mantenido hasta la actualidad. En 1907, el político socialista Julián Besteiro tradujo la obra *Kokoro: Hints and Echos of Japanese Inner Life*, obra del orientalista y escritor Lafcadio Hearn, una compilación de 15 textos

---

<sup>9</sup> Ver poemas en Anexo III: Poemas y fragmentos literarios.

<sup>10</sup> Ver extracto del cuento en Anexo III: Poemas y fragmentos literarios.

creados para el público occidental en los que se recogen aspectos de la cultura y la espiritualidad japonesas (Campoy-Cubillo, 2015:6). Años después, durante la dictadura franquista, se advierte cierta inclinación por aspectos concretos de esta cultura, tales como el honor y la disciplina marcial, y con intereses esencialmente propagandísticos. Millán Astray, fundador de la Legión, publicó en 1941 una traducción de la obra *Bushido: el alma de Japón* (1899)<sup>11</sup> de Inazo Nitobe, demostrando su fascinación por el mundo de los samuráis y sus códigos de conducta, claramente en sintonía con la ideología y los valores marciales de la Legión. A este respecto, Campoy-Cubillo afirma:

Although most critics [...] agree that Millán-Astray's purpose in publishing this translation was merely to associate the image of the Spanish Foreign Legion with that of the successful Japanese empire that Nitobe's *Bushido* came to represent, I contend that a re-contextualization of Millán-Astray's translation is needed in order to understand the evolving political significance that Spain's fascination with Japan had between the late 1800s and the first half of the XXth [sic] century (Campoy-Cubillo, 2015: 6),

evidenciando que la atracción por Japón continuó incluso durante los años oscuros de la historia reciente de España.

La instauración del régimen democrático en el país trajo consigo una apertura generalizada y una difusión de contenidos culturales que fue creciendo paulatinamente. La televisión pública, TVE, decidió incluir contenidos audiovisuales novedosos dentro de un contexto en el que, hasta ese momento, no se conocía el *anime*, o animación japonesa, dando comienzo a un fenómeno mediático sin precedentes. Para Hernández:

En comparación con otros productos de animación anteriores [...] tales como las producciones americanas de Hannah Barbera, las series japonesas ofrecían un argumento más complejo y una ambientación realista, cualidad que llamó la atención de espectadores adultos e infantiles. En los casos de Heidi, la niña de los Alpes (*Arupusu no shōjo Haiji*, 1974) y Marco (*Haha wo tazunete sanzenri*, 1975), es, además, su base literaria y su delicada ambientación de estilo europeo lo que provocará un profundo calado en nuestro país (Hernández, 2013: 9).

Así, entre las décadas de los 70 y los 90, y tras el fenómeno mediático sin precedentes que supuso la serie *Heidi*, se estrenan otras como *Meteoro*, *Mazinger Z*, *Bola de Dragón*, *Oliver y Benji* o *Caballeros del Zodíaco*, que cosecharon éxitos notables. De ahí que la difusión de este tipo de material experimentase un aumento considerable, sobre todo tras la llegada de las cadenas de televisión privadas (Tele 5 y canales autonómicos especialmente), que apostaron por incluir en su programación un arco horario dedicado casi en exclusiva a series de animación japonesa para satisfacer la demanda de un público cada vez mayor (Hernández, 2013: 10,12).

---

<sup>11</sup> Obra clave, junto con el *Hagakure* de Tsunetomo Yamamoto (1659-1719), sobre el camino del samurái, su estilo de vida y su código de conducta, así como sus virtudes.

Durante estos años se pasa del interés por el Japón más tradicional a la atracción de colectivos jóvenes por la cultura *pop* de este país, parte del fenómeno conocido como *Cool Japan*. La demanda de material audiovisual es tal que, ante la imposibilidad de los medios para cubrirla, nacen grupos de fans sin ánimo de lucro, dedicados a la subtitulación *amateur* de animación en versión original (Ferrer, 2005: 27). Son los llamados *fansubs*, un fenómeno al que se añadirá el de las *scanlations* y que servirán como método de difusión ilegal de este tipo de contenidos.

En los últimos años se ha producido una diversificación de los contenidos culturales japoneses importados, así como un aumento generalizado de la demanda de estos productos por parte de un público cada vez más amplio, tanto en número como en rango de edad. Se afianza la cultura *otaku* centrada en *manga*, *anime* y videojuegos (Menkes, 2012: 52), se consolidan eventos como el Salón del Manga de Barcelona (desde 1995), el Salón del Manga de Jerez (2000) o la *Japan Weekend* (2011); se extiende la práctica del *cosplay* y proliferan blogs, foros y webs destinadas a la difusión y la reseña de este tipo de contenidos.

Paralelamente a este *boom* de la cultura *pop* japonesa, se producen diferentes fenómenos que afectan al ámbito literario. Por una parte, aumenta la demanda de traducciones de literatura japonesa clásica y moderna desde que, en los años 70, comenzasen a traducirse obras directamente del japonés y no de otra lengua (Mori, 2014: 2). Carlos Rubio (2019: 10) apunta que “no es exagerado afirmar que el 90% de la literatura japonesa publicada en español en todo el siglo XX llegaba a través de versiones primero francesas y luego inglesas”, por lo que se aprecia de forma muy positiva la reducción de esta cifra en los últimos años.

La recepción es considerablemente exitosa a partir de la década de los 80 y, ya en pleno siglo XXI, se puede hablar de la total consolidación de la literatura japonesa en el país. Editoriales consagradas como Anagrama o Tusquets apuestan por figuras clave como Kenzaburō Oe, Banana Yoshimoto o Haruki Murakami, siendo este uno de los escritores más traducidos al español (Mori, 2014: 3), con varios *bestseller* en su carrera. Asimismo, nacen editoriales nuevas como Satori, Quaterni o Chidori Books cuyo catálogo está dedicado íntegramente a la literatura japonesa o ambientada en Japón. Así, se observa que “la presencia de novelas japonesas en las librerías ha dejado de ser un fenómeno exótico para convertirse en algo habitual” (Mori, 2014: 2).

Por otra parte, se está registrando un aumento de escritores cuyas obras están inspiradas en el país del Sol Naciente, especialmente en aspectos muy concretos y característicos de sus tradiciones, su historia y su folclore: un fenómeno que conforma el objetivo de estudio de esta investigación y cuya descripción se abordará más adelante.



### 3. LUGAR DE LA NOVELA HISTÓRICA EN EL POLISISTEMA LITERARIO ESPAÑOL

Analizar el fenómeno del japonismo en la narrativa histórica española actual requiere, en primer lugar, definir el concepto de *novela histórica*, valorando la pertinencia de dicha etiqueta y delimitando las características propias de este subgénero literario. Atendiendo a la clasificación de los géneros, la novela histórica se enmarca en la narrativa y es entendida como un subgénero con unas características inherentes que la definen en oposición a otros. Sin embargo, no hay un consenso en los estudios sobre asuntos como su origen, sus propiedades o aun la pertinencia del concepto, en tanto que está compuesto por nociones aparentemente contradictorias (Escobar Mesa, 2004: 6). Por una parte, el término *novela* lleva implícita una carga muy subjetiva: es el mundo de la ficción frente a lo real, asociado al vocablo *histórico*. De esta forma, literatura e historia se vuelven un único ente, constituyendo un oxímoron donde verdad y verosimilitud se confunden, de forma que

ficción e historia se funden en un todo, propiciando una nueva forma expresiva: la novela histórica. Así, la historia deja de ser exclusivamente archivo, documento, inventario de datos, y la literatura mera ficcionalidad, imaginario, invención de realidades distintas a lo real para terminar siendo lo uno en lo otro sin exclusión, más bien con inclusión y alteridad por la presencia ineludible de lo otro (Escobar Mesa, 2004: 6).

La historia ha sido considerada, desde sus inicios, un género literario vinculado a la retórica (Morales y Bañuelos, 2017: 271). Ya en el siglo XIX adquiere una perspectiva diferente, rigurosa, sistemática y ortodoxa, transformándose en una ciencia objetiva (Escobar Mesa, 2004: 13). Hasta entonces, los textos históricos no discriminaban lo real de lo mítico, posicionando la historia como un género literario más. La literatura, por su parte, ha mostrado desde siempre una tendencia a beber de fuentes históricas, buscando la inspiración en épocas más o menos remotas, en hazañas que marcaron una época y en sus protagonistas y héroes. En palabras de Alfonso Reyes (1983: 73): “historia y literatura se mecieron juntas en la cuna de la mitología, y esta no acierta a distinguir -ni le importa- el hecho de lo hechizo”.

Sobre su origen, se puede observar el predominio de dos posturas diferentes: la de aquellos que ven a Sir Walter Scott como creador de este subgénero novelístico, con la publicación de *Ivanhoe* en 1820<sup>12</sup> (García Herranz, 2009: 305), y la de quienes

---

<sup>12</sup> Según un extracto de la web de la Biblioteca de la Universidad de Edimburgo, la fecha de 1820 viene dada por lo siguiente: “Despite the delay the novel was complete by 10 November, but persisting paper shortages ensured that it was not published in Edinburgh until 18 December. London publication had to wait until 31 December, as the ship carrying copies to Scott's London publisher Hurst, Robinson, and Co. was caught in a storm. Published so close to the end of the year, *Ivanhoe* bore the date 1820 on its title-page” (<http://www.walterscott.lib.ed.ac.uk/works/novels/ivanhoe.html>).

entienden que la historiografía clásica ya presentaba analogías con la ficción novelada y, por consiguiente, debe ser considerada un precedente claro de la novela histórica (Cascón Dorado, 2006: 219). Esta falta de consenso en el origen es causa y, a la vez, consecuencia de discrepancias notorias a la hora de fijar las características que definen a este género discursivo, pues, independientemente de dónde se sitúe su origen, engloba un corpus de novelas de gran magnitud, con escasas semejanzas formales entre ellas (García Herranz, 2009: 301).

¿Cómo caracterizar, entonces, el género? A este respecto, son numerosos los aportes realizados tanto desde los estudios literarios (Barthes desde la crítica literaria, Genette a través de la narratología) como desde la propia historiografía, que pretende romper del todo con lo literario para reafirmarse como ciencia, “buscando ser episteme al ajustarse continuamente a los datos surgidos por la investigación” (Morales y Bañuelos, 2017: 284). Algunas propuestas de diferentes autores, recogidas por Carlos Mata, insisten en definir la novela histórica como un subgénero literario de tema histórico cuya acción, de cierta importancia, sucede en un pasado real separado del autor, quien lo recrea de manera fidedigna y lo plasma en un escrito donde se unen ficción e historia (Mata Induráin, 1995: 16, 17). No obstante, el análisis del corpus de novelas que han sido catalogadas como históricas por críticos y editoriales permite alcanzar la siguiente conclusión:

La novela histórica se fue transformando y, en este sentido, la novela histórica en cuanto a modelo clásico o ideal que definiría el género no existe. El concepto de la novela histórica es una abstracción técnica, producto de un proceso deductivo que resulta en un conjunto de rasgos comunes básicos que hacen al género, histórico distinto de otros géneros. Es una abstracción teórica que está sujeta (y requiere) continuos reajustes según la dinámica de cambio en el género (Pons, 1996: 71-72).

Así pues, se trataría más de una cuestión pragmática, dado que son las convenciones culturales de cada época las que condicionan una definición que a su vez es compartida por autores y lectores (García Herranz, 2009: 303).

Esta consideración lleva irremisiblemente a tener que redefinir la novela histórica con base en criterios espaciotemporales y socioculturales, de tal forma que sea factible el análisis de un corpus concreto como es la narrativa histórica española actual. Solo a partir de estos fundamentos teóricos y desde el prisma de la sociología de la literatura, será posible abordar una primera aproximación al fenómeno del *neojaponismo* en este subgénero. Por consiguiente, un estudio estrictamente literario no es suficiente para describir la complejidad de las interrelaciones entre todos los elementos que participan de la génesis y desarrollo de este fenómeno.

### 3.1 LA NARRATIVA HISTÓRICA DESDE LA PERSPECTIVA DE LA *TEORÍA DE LOS POLISISTEMAS* Y LA *TEORÍA DE LOS CAMPOS*

Para un análisis completo del estado de la novela histórica en la España actual se requiere un enfoque holístico proyectado desde los estudios culturales. Como se ha visto, no es suficiente una aproximación intrínsecamente literaria o inmanente, pues esta solo puede ofrecer una visión parcial del fenómeno, obviando las relaciones externas que han colaborado en su génesis y evolución. Para evitarlo, se ha optado por una perspectiva global, que ponga en relación la narrativa histórica española actual dentro del ámbito literario y este, a su vez, con otros sistemas más complejos de tipo cultural, social, económico e incluso político. Las bases teóricas a las que se va a recurrir para este fin son dos: la *teoría de los campos* de Pierre Bourdieu (2002) y la *teoría de los polisistemas* de Itamar Even-Zohar (1990a y 1990b).

En su *teoría de los campos*, Bourdieu sugiere el concepto de “campo” como metáfora espacial, y propone un análisis de la sociedad para observarla en conjunto, a través de las relaciones que se generan entre todos los campos que la conforman. Así, en palabras de Aquiles Chihu: “cada campo se constituye como un espacio de conflicto entre actores enfrentados por los bienes que ofrece ese campo” (Chihu Amparán, 1998: 179). Los actores -o *agentes*, como los denomina Bourdieu- que conforman cada campo “pueden describirse como fuerzas que, al surgir, se oponen y se agregan, confiriéndole su estructura específica en un momento dado del tiempo” (Bourdieu, 2002: 9). A partir de estas consideraciones, se puede abordar el análisis tanto sincrónico como diacrónico de un fenómeno concreto dentro de su campo (el literario en este caso) y como fruto de la relación que este mantiene con otros campos (por ejemplo, el cultural o el económico).

La propuesta de Even-Zohar, aun con sus particularidades, presenta analogías evidentes con la de Bourdieu, puesto que el concepto de *sistema* o *polisistema* puede entenderse de forma similar al de *campo*. La *teoría de los polisistemas* se sustenta sobre la idea de que, a la hora de abordar el estudio de uno o varios fenómenos, es necesario ofrecer una perspectiva completa, detectando las leyes que rigen su complejidad y diversidad, y no reduciéndolo a un mero proceso de registro y clasificación. En palabras de Even-Zohar:

Los fenómenos semióticos, es decir, los modelos de comunicación humana regidos por signos (tales como la cultura, el lenguaje, la literatura, la sociedad) pueden entenderse y estudiarse de un modo más adecuado si se los considera como sistemas más que como conglomerados de elementos dispares (Even-Zohar, 1990a: 9).

A partir de estas consideraciones, se abordará una aproximación al fenómeno del neojaponismo en la narrativa histórica española de la última década, observándolo desde una perspectiva diacrónica como parte del polisistema literario y, a su vez, de un intrincado sistema de intra e interrelaciones con otros polisistemas (el cultural, el económico y el social). Para ello, es necesario hacer un análisis retrospectivo que evidencie, por una parte, las causas del auge de este subgénero y, por otra, la evolución de sus características temáticas y formales. Esta caracterización diacrónica podría retrotraerse muy atrás en el tiempo; sin embargo, no es objetivo de este trabajo hacer un recorrido histórico en profundidad, sino ofrecer unos breves apuntes que sirvan como herramienta contextualizadora.

Tomando los primeros años del siglo XIX como punto de origen de la novela histórica, se observa que en España surge un interés por la narrativa de ficción de tema histórico como fruto de la influencia de autores extranjeros como Sir Walter Scott, Víctor Hugo, Alejandro Dumas, James Fenimore Cooper o León Tolstói, entre otros muchos. Autores consagrados como Mariano José de Larra, José de Espronceda o Enrique Gil y Carrasco cultivaron este subgénero en el siglo XIX, moda que se extendió al XX con Pío Baroja o Ramón María del Valle-Inclán, quienes contribuyeron a su desarrollo (Langa Pizarro, 2004: 109). Las circunstancias vividas en España durante la Guerra Civil y el franquismo forzaron cambios drásticos en el panorama literario del país, lo que provocó un empobrecimiento generalizado del ámbito cultural. Mientras la censura y el exilio de numerosos intelectuales no afines al régimen causaban estragos en la cultura española, el panorama internacional mostraba una imagen diferente, con un despliegue cultural importante y una proliferación del género histórico en la literatura, con obras como *Yo Claudio* (Robert Graves, 1934), *Sinuhé el egipcio* (Mika Waltari, 1945), *Memorias de Adriano* (Marguerite Yourcenar, 1951) o las “novelas de dictador” en América Latina *El siglo de las luces* (Alejo Carpentier, 1962), *El general en su laberinto* (Gabriel García Márquez, 1989), etc.

Observando la situación sociohistórica y cultural española en conjunto, se advierte cómo, durante la dictadura, los polisistemas político y social españoles han forzado la producción de un tipo de obras sobre otras a través del componente ideológico, condicionando, asimismo, las características de los géneros cultivados. En el caso de la novela histórica se aprecia un sesgo ideológico claro, con obras escritas por autores afines al régimen -o, al menos, no abiertamente contrarios a este-, como Agustín de Foxá o José María Gironella, cuyo contenido relegaba el componente ficcional a un segundo plano, dando protagonismo a interpretaciones sesgadas del pasado con un fin concreto: transmitir durante los años de la posguerra una “verdad histórica” que interesase al régimen (Langa Pizarro, 2004: 109). Esta manipulación

histórica con fines ideológicos o propagandísticos también se observa en el teatro, con autores como José María Pemán, Juan Ignacio Luca de Tena o Eduardo Marquina, a cuyo modelo se opusieron Antonio Buero Vallejo, Alfonso Sastre y varios miembros de la *Generación realista*, con dramaturgias en las que se recurre al género histórico con un fin crítico.

Por lo tanto, no puede hablarse de una renovación auténtica de la literatura hasta el final de la dictadura y la instauración de la democracia. Fue durante los años de la Transición cuando eclosionó la llamada “nueva narrativa española”, trayendo consigo un incremento considerable de la prosa de ficción en diversas formas (cuentos y novelas cortas), así como un interés generalizado por cultivar géneros concretos, especialmente el policíaco y el histórico (Langa Pizarro, 2004: 107).

La producción de novela histórica desde la libertad que trajo consigo la Transición Democrática ha ido obteniendo de forma paulatina el favor del público y de buena parte de la crítica. En palabras de Mar Langa Pizarro:

son cuatro hechos los que favorecen el desarrollo de la novela histórica española: el deseo de conocer el pasado desde otra perspectiva, la desaparición paulatina de la censura, la disminución de la experimentalidad en pro de la recuperación del placer de narrar y el apogeo del género en todo el mundo (2004: 110).

Es a partir de este momento cuando se advierte un interés genuino por la historia en la sociedad española, a pesar de que el predominio temático esté acaparado por la Guerra civil y los años de la posguerra. El creciente afán por novelar el pasado deriva en una diversificación temática a medida que transcurren los años, aunque la práctica totalidad de las épocas reconstruidas a través de la ficción pertenece a la historia de España; lo cual podría interpretarse como un intento de recuperación de la historia patria y de reivindicación de la memoria. Durante estos primeros años de consolidación de la democracia, se produjeron ya, no obstante, variaciones temáticas, que trascendían la ambientación de la Guerra Civil y la posguerra, con obras enmarcadas en la Edad Media, los Siglos de Oro, la Guerra de Independencia, el Madrid ilustrado de Carlos III e incluso las guerras carlistas. Es el caso de *La que no tiene nombre* (1978), de Jesús Fernández Santos, *El insomnio de una noche de invierno* (1982), de Eduardo Alonso, o *Un viaje a España* (1983), de Carlos Pujol.

Estas variaciones suceden como consecuencia de alteraciones en la tensión entre polisistemas -es decir, de cambios en el plano socioeconómico, político y cultural-, así como de sus interrelaciones (Even-Zohar, 1990a: 13). Un ejemplo puede observarse en el aumento de la influencia del polisistema económico en el desarrollo y la evolución favorables de la novela histórica en España, siendo así que el aumento de la capacidad adquisitiva de los españoles, con la instauración y consolidación del régimen

democrático, conllevó un incremento del gasto en cultura que se reflejó especialmente en el consumo de libros. Por lo tanto, se puede concluir que los cambios en la situación socioeconómica, política y cultural de estos primeros años de democracia han propiciado una influencia mayor del polisistema económico en el literario y en el resto de polisistemas, manifestándose a través de la demanda de ciertos productos culturales y del fenómeno editorial.

Ya en plena democracia, pueden percibirse cambios en el género. “La vuelta a la narratividad es un hecho que convive con la incertidumbre finisecular y posmoderna, la falta de valores y las dudas en torno a la ‘verdad histórica’” (Langa Pizarro, 2004: 112), lo cual acarrea cambios relacionados con la temática y la ambientación espaciotemporal de las novelas. Por una parte, se observa que “los recursos del subgénero histórico se mezclan con las tramas de investigación” (Langa Pizarro, 2004: 112), gracias a la influencia de las exitosas novelas de Umberto Eco, mientras que, por otra parte, comienzan a revelarse autores que deciden ambientar las tramas de sus obras fuera de las fronteras nacionales. No solo se buscan nuevos escenarios, sino que, además, las intrigas parecen diversificarse, dejando de centrarse casi exclusivamente en hitos históricos nacionales e incluyendo elementos ficcionales menos historicistas y más propios de otros géneros (romance, misterio, etc.). La buena acogida del género propició, incluso, que autores veteranos ya consagrados como Miguel Delibes o Gonzalo Torrente Ballester acudiesen a él en sus novelas y que otros, como Arturo Pérez-Reverte, Matilde Asensi o Santiago Posteguillo, alcanzasen un volumen de ventas sin precedentes cultivando este tipo de narrativa (Langa Pizarro, 2004: 115).

Algunos ejemplos de la diversificación temática en la ficción histórica a finales del siglo XX son los éxitos editoriales *No digas que fue un sueño* (1986), de Terenci Moix, ambientada en la Antigüedad Clásica, *En busca del unicornio* (1987), de Juan Eslava Galán, que recrea el periplo de un caballero del Medievo en África, o *El manuscrito carmesí* (1990), de Antonio Gala, con el reinado de Boabdil como telón de fondo (Langa Pizarro, 2004: 114). Este interés por culturas lejanas en el tiempo y/o en el espacio evidencia que “una de las razones del éxito de la novela histórica es que permite al escritor, primero, y después al lector un placentero alejamiento de la realidad, una invitación a evadirse del presente” (Cascón Dorado, 2006: 222); un éxito que, a partir de las últimas décadas del siglo XX, se multiplicó a causa de los efectos de la globalización y de la difusión audiovisual.

Esto sucede en el caso de la cultura japonesa y el éxito de sus productos fuera de sus fronteras, de manera que

en los últimos años [...] se ha pasado de describir el fenómeno de la globalización como un proceso homogéneo centrado en “Occidente”, a ser entendido como un

“flujo transaccional” de carácter bidireccional. Este presentaría diferentes centros entre los que Japón destaca como núcleo asiático principal, produciéndose una confluencia de productos e identidades transculturales o cross-culturales (Hernández, 2013: 15).

Esta idea, sumada a la atracción que han generado históricamente este tipo de culturas consideradas “exóticas” desde la perspectiva occidental, sirve para explicar varios fenómenos: la atracción general suscitada por el llamado *Cool Japan* y muchas de sus expresiones culturales, su buena acogida en la sociedad española y la manifestación de la parte más tradicional del fenómeno en el sistema cultural español, sobre todo en la narrativa histórica de la última década.

### **3.2 LA NARRATIVA HISTÓRICA DESDE LA ESTÉTICA DE LA RECEPCIÓN Y EL FENÓMENO DEL BEST-SELLER**

La evolución favorable que ha mostrado la novela histórica en España se debe, en primera instancia, a un incremento en el consumo y en la demanda de este tipo de producto. Por lo tanto, podría considerarse al lector/consumidor el mayor responsable del auge, la consolidación y el éxito del género en los últimos cuarenta años, llegando a convertirlo prácticamente en un fenómeno de masas. La Estética de la Recepción es una teoría clave para comprender este tipo de fenómenos desde la perspectiva de la teoría literaria. Hans-Robert Jauss, en una de las formulaciones de sus postulados, la define así:

L'esthétique de la réception s'est transformée en une théorie de la communication littéraire. L'objet de ses recherches, c'est l'histoire littéraire définie comme un procès qui engage toujours trois actants : l'auteur, l'ouvrage et le public ; [...] un procès dialectique dans lequel le mouvement entre production et réception passe toujours par l'intermédiaire de la communication littéraire (Jauss, 1980: 1116).

Así, se parte del lector como elemento clave para comprender y explicar el fenómeno literario, entendiendo este como algo pensado para él (Domínguez Caparrós, 2009: 383). Jauss también considera a este respecto que

en el triángulo formado por autor, obra y público, este último no constituye solo la parte pasiva, un mero conjunto de reacciones, sino una fuerza histórica, creadora a su vez [...]. Ellos (los lectores) aceptan o rechazan las obras, las eligen y las olvidan, llegando a formar tradiciones que pueden, incluso, asumir la función activa de contestar a una tradición, ya que ellos mismos producen nuevas obras (Jauss, 1971: 67).

Esto último ocurre con buena parte de los escritores actuales, que, como lectores, han recogido el testigo de autores consagrados -nacionales o extranjeros- quienes les influyeron al dar vida a sus obras. En el caso de la novela histórica ambientada en Japón,

y a la luz de los datos recabados en las entrevistas con los autores<sup>13</sup> cuyo corpus se va a analizar más adelante, se observa el influjo de novelistas españoles, anglosajones y, sobre todo, japoneses de diferentes subgéneros narrativos. Así, David B. Gil y Carlos Bassas reconocen a los escritores japoneses Eiji Yoshikawa y Shūsaku Endō como sus referentes del género histórico de temática samurái. A estas influencias hay que sumarle la de autores tan dispares como los clásicos japoneses Natsume Sōseki y Osamu Dazai, hasta figuras clave de la narrativa contemporánea como Stephen King o Alan Moore. A la lista añaden también nombres de novelistas gráficos y *mangakas* como Osamu Tezuka, o figuras *a priori* ajenas al ámbito literario, como programadores de videojuegos (Bruce Straley, Neil Druckmann) o cineastas (Akira Kurosawa, Hayao Miyazaki, George Lucas o Steven Spielberg). Sorprende, a este respecto, constatar que los escritores pueden no haber recibido influencias del campo literario, pero sí de otros colindantes; una prueba más de las interrelaciones existentes entre diferentes sistemas. Es el caso de Sergio Vega, quien declara lo siguiente:

No existe ninguna referencia literaria o autor que me sirvan de inspiración o guía. De hecho, después de escribir mi primera novela empecé a leer literatura de este género. La inspiración proviene de mis conversaciones con amigos japoneses, del estudio de la historia de Japón, de la práctica de las artes marciales japonesas y de dejarme llevar<sup>14</sup>.

Con el foco puesto nuevamente en el lector, se observa que este no solo constituye una pieza clave en los postulados de la Estética de la Recepción, sino que, además, resulta un componente imprescindible del campo o polisistema literario, en el que converge con otras actividades que, según Even-Zohar (1990b: 32), “en términos de relaciones sistémicas se comportan como un todo, aunque cada actividad separada de entre ellas pueda participar de algún otro todo y ser regida por leyes diferentes”. De esta forma, se entiende que en este campo o polisistema se implican factores diversos, generalmente asociados a la literatura -escritores/productores, lectores/consumidores, revistas literarias y críticos- y otros más propios de campo económico, como son los que Even-Zohar denomina “institución” y “mercado”. Como dice, “la ‘institución’ consiste en el agregado de factores implicados en el mantenimiento de la literatura como actividad sociocultural” (Even-Zohar, 1990b: 40), e incluiría las casas editoriales, publicaciones periódicas y similares. Por otro lado, el “mercado” se definiría como “el agregado de los factores implicados en la compraventa de productos literarios y en la promoción de tipos de consumo” (Even-Zohar, 1990b: 41), y en él se agruparían librerías, bibliotecas, clubes del libro y similares.

---

<sup>13</sup> Ver Anexo IV: Entrevistas.

<sup>14</sup> Ver Anexo IV: Entrevistas.



Como se ha ido observando hasta el momento, el análisis de las interrelaciones entre todos estos elementos posibilita la extracción de datos relativos a la evolución de la novela histórica en el país, que ponen de relieve las causas del éxito de este género. De algunos de estos datos se hace eco Rafael Ruiz Pleguezuelos, quien apunta a que una evidencia de este éxito de la historia entre el público es el hecho de que

los ensayos históricos monopolizan cada semana la lista de los libros de no ficción [...] con publicaciones como *Aventura de la Historia*, *National Geographic Historia* o *Historia y Vida*, que, mes a mes, lideran la venta de revistas culturales [...]. Esta preferencia por el ensayo histórico viene acompañada por una presencia igualmente constante de novelas históricas, que aparecen en oleadas más o menos regulares, con frecuencia formando parte de la marea de flujo del impacto de un *best seller* internacional, y que no encuentran demasiado problema en encontrar su hueco en la franja alta de la lista de libros más vendidos (Ruiz Pleguezuelos, 2012: 270).

A la consecución de este éxito han contribuido los galardones literarios, de forma que un género como el histórico, que registraba tantas ventas, “no podía pasar inadvertido para el premio Planeta que, entre 1985 y 1988, se decantó siempre por novelas históricas” (Langa Pizarro, 2004: 114). Este fenómeno de súper ventas conduce irremisiblemente a la siguiente reflexión de parte del recién citado Ruiz Pleguezuelos:

No entraré en la discusión acerca de si el *best seller* nace o se hace. Tampoco en disquisiciones sobre si el escritor diseña la narración para ser *best seller*, y por tanto su producto forma parte de un género particular, o si, por el contrario, una obra concebida “simplemente” para ser una novela alcanza de una manera más o menos azarosa la popularidad masiva, sin que exista una premeditación en el planteamiento general del proyecto. [...] Siendo decisión del escritor o no, siendo estrategia comercial editorial o no, en mi opinión, lo que de verdad convierte a un *best seller* en merecedor de ese nombre es precisa, simple y llanamente, vender un número más que considerable de copias (Ruiz Pleguezuelos, 2012: 270).

Este criterio será el que se utilice para determinar en qué medida las obras del corpus que se va a analizar pueden considerarse éxitos de ventas, si bien es casi del todo imposible precisar la cifra de ejemplares vendidos de una novela, a causa de que la industria editorial no es clara con los datos que ofrece. Asimismo, será interesante comprobar si realmente puede establecerse una relación entre el fenómeno *best-seller* y la calidad de la obra, pues desde la crítica literaria se ha observado una tendencia a la búsqueda del éxito fácil. Manuel Barrios hace la siguiente observación:

Cuesta lo indecible encontrar hoy un título que no haya sucumbido a la prisa y la improvisación del *best seller*, es decir, a la búsqueda del éxito fácil mediante la aplicación de una fórmula mecánica y estereotipada, donde a la ausencia de talento literario se suele unir el anacronismo y la falta de oficio para ir al fondo de la cuestión histórica subyacente (Barrios Aguilera, 2010: 6).

No obstante, Arturo Pérez-Reverte ha demostrado a juicio de muchos críticos y lectores que no es incompatible crear una obra que cumpla con unos mínimos de calidad y que esta acabe convertida en un súper ventas, como ocurrió con obras como *El húsar*

(1986), *El maestro de esgrima* (1988), *La tabla de Flandes* (1990) o la saga de *El capitán Alatriste* (1996-2000), que no acabó de convencer a la crítica (Langa Pizarro, 2004: 115). Este es el caso del escritor David B. Gil, uno de los autores del corpus, cuyas obras *El guerrero a la sombra del cerezo* (2017) y *Ocho millones de dioses* (2019) han registrado hasta la actualidad un volumen de ventas considerable<sup>15</sup>, así como excelentes valoraciones de los lectores en plataformas como Amazon y galardones<sup>16</sup> que premian la calidad de su prosa.

En definitiva, se pueden observar indicios claros de que otra de las claves del éxito de la novela histórica ambientada en Japón, aparte de la calidad de la prosa, es la atracción que suscita lo exótico de su temática y su ambientación espaciotemporal. A la luz del análisis que se va a abordar a continuación, es posible anticipar la existencia una relación manifiesta difícilmente cuestionable entre recepción y éxito editorial, así como entre los polisistemas social, económico y cultural. Por lo tanto, puede hablarse del auge de un fenómeno neojaponista en la narrativa española promovido por un público muy concreto que ha encontrado en la historia nipona una motivación para vivir la experiencia estética.

---

<sup>15</sup> A falta de datos oficiales relativos al número de ventas, se ha recabado información de la web oficial del autor <https://www.davidbgil.com/>

<sup>16</sup> *El guerrero a la sombra del cerezo* (2017) fue la novela de ficción histórica más vendida y mejor valorada por los lectores de Amazon España, así como la mejor novela histórica para los lectores de *XX Siglos*, el blog literario del diario *20 minutos*. También recibió el Premio Hislibris de Novela Histórica y quedó finalista del Premio Fernando Lara del Grupo Planeta. Más reciente, la novela *Ocho millones de dioses* (2019) ocupa, a fecha de 22/05/2020, el puesto 39 de thrillers históricos en Amazon. Fue elegida mejor novela histórica del 2019 por los lectores del blog *XX Siglos* y ha sido galardonada recientemente con el Premio Hislibris 2020 como mejor novela histórica del 2019 escrita en español.

#### 4. CARACTERIZACIÓN DEL FENÓMENO NEOJAPONISTA EN LA NARRATIVA HISTÓRICA ESPAÑOLA

Como se ha podido observar hasta ahora, son numerosos los agentes implicados en el auge, consolidación y éxito de la novela histórica en la narrativa española, un género que se ha dilatado y enriquecido a causa de una diversificación en las temáticas y las ambientaciones espaciotemporales. Es el caso de la novela histórica ambientada en Japón, una tendencia en auge durante la última década que se ha nutrido en gran parte de la fascinación que lo japonés suscita en nuestra sociedad. Carlos Bassas comenta al respecto que “siempre ha existido un público muy fiel para lo japonés en nuestro país, solo que esa fascinación no procedía, creo, tanto de la literatura como de otras disciplinas”<sup>17</sup>, demostrando, una vez más, cómo las interrelaciones entre diferentes campos o sistemas afectan al nacimiento y evolución de un fenómeno concreto.

De la lectura de las obras que conforman este corpus, se ha observado que todas ellas presentan características comunes que permiten su clasificación conjunta, así como su distinción de otras obras etiquetadas también como históricas. Carlos Bassas entiende que, fundamentalmente, este fenómeno “consiste en que una serie de escritores de aquí escribimos en castellano historias sobre el Japón feudal”<sup>18</sup>; no obstante, este apunte no es suficiente para definirlo, por lo que, a continuación, se van a exponer sus particularidades más destacables.

##### 4.1 ANÁLISIS DE LOS RASGOS AGLUTINANTES DEL FENÓMENO

El objetivo principal de este trabajo de investigación es demostrar la existencia de un fenómeno denominado como “neojaponista” en la narrativa histórica española de la última década y delimitarlo a los autores y obras que, por sus características temáticas y formales, presentan unos rasgos comunes. Este fenómeno que, hasta el momento, parece haber pasado desapercibido para los estudios culturales y literarios, se ha podido vislumbrar gracias a la lectura de un compendio de obras y su posterior comparación. De este proceso se han extraído varias observaciones: unas de carácter generalista, que son las que revelan que es factible un estudio conjunto del corpus, y otras, derivadas de un análisis más profundo, que son las que posibilitan su catalogación como novelas históricas ambientadas en Japón.

Algunos rasgos superficiales que, *a priori*, revelan semejanzas que permiten aglutinar estas obras bajo el subgénero de la narrativa histórica ambientada en Japón

---

<sup>17</sup> Ver Anexo IV: Entrevistas.

<sup>18</sup> Ver Anexo IV: Entrevistas.

son de naturaleza extraliteraria. Son los que atañen a la edición del producto y su presentación y promoción de cara al público, una muestra de los factores que están implicados en el funcionamiento del sistema literario (Even-Zohar, 1990b: 33) y que forman parte de los agregados “institución” y “mercado”, mencionados anteriormente.

Son cuatro las casas editoriales bajo cuyo sello se han publicado las obras del corpus: Quaterni, Chidori Books, Suma de Letras y Toro Mítico. Esta última, especializada en literatura infantil y juvenil, se encargó de publicar *Aki y el misterio de los cerezos* (2012), saga que sería continuada bajo el sello Quaterni. Esta casa se ha encargado, asimismo, de la publicación de la saga *Las piedras de Chihaya* (2013-2014) y de la novela *La senda secreta* (2019), siendo, actualmente, la editorial que más apuesta por la publicación de autores nacionales que cultivan este género. Chidori Books es otra de las casas, junto a Satori, cuyo catálogo se ciñe en exclusiva a obras japonesas, aunque, a diferencia de esta, contempla la publicación de algunos autores nacionales. Es el caso de Sergio Vega con su último trabajo *El fantasma de los Nanjō* (2019). Por último, Suma de Letras, filial del grupo editorial Penguin Random House, es la editora de los éxitos de David B. Gil *El guerrero a la sombra del cerezo* (2017) y *Ocho millones de dioses* (2019).

Una de las particularidades comunes que se observan a primera vista es la inclusión de motivos estereotípicamente asociados a la cultura japonesa en sus portadas<sup>19</sup>. Todas ellas, salvo la de *La senda secreta*, colocan al samurái en un primer plano. En las novelas de Carlos Bassas y Sergio Vega, este aparece en su versión marcial, ataviado con la armadura propia de su categoría, el *yorō*<sup>20</sup>, y blandiendo, en algunos casos, las armas propias de su casta. Sin embargo, en las portadas de las obras de David B. Gil aparece una representación menos belicosa de este personaje, exento de su armadura y vistiendo prendas tradicionales como el kimono y la *hakama*<sup>21</sup>. *La senda secreta* se desmarca de esta tendencia y muestra una portada con elementos más acordes a la trama y a la época en que esta se desarrolla: el conocido como Periodo Genroku<sup>22</sup>. Pablo Tobías explica que la causa de esto es que

Quaterni casi siempre usa *Ukiyo-e* en sus portadas y en este caso nos parecía imprescindible hacerlo así dada la situación de la novela en el periodo Genroku y lo que eso implica a nivel histórico-artístico. Por otro lado, queríamos darle a la portada sensación de movimiento (por el viaje) y también de cierta melancolía (por el propio tono de la narración), algo más lírico que épico (que, por otra parte, quizá sea lo que más diferencia "La senda secreta" del resto de novelas sobre Japón)<sup>23</sup>.

<sup>19</sup> Ver Anexo V: Portadas.

<sup>20</sup> Ver Anexo VI: Imágenes (fotografía 1).

<sup>21</sup> Ver Anexo VI: Imágenes (fotografía 2).

<sup>22</sup> Era que transcurre dentro del Periodo Edo, de 1688 a 1704, que se caracterizó por el florecimiento de las artes.

<sup>23</sup> Esta información se ha transcrito literalmente de su original, un mensaje directo por la red social Twitter.

Se recurre, asimismo, a otro tipo de elementos asociados a la cultura japonesa, como el árbol del cerezo o *sakura* (桜). Este árbol, vinculado históricamente a la sociedad japonesa, es elemento fundamental de una de sus costumbres más antiguas: el *hanami*, una tradición que algunos de los autores emplean para ambientar ciertos pasajes de sus novelas y que aporta datos culturales al lector menos versado en cultura nipona. Una muestra de ello se observa en este fragmento de *El guerrero a la sombra del cerezo*, en el que dicho árbol funciona al mismo tiempo como componente estético, histórico y cultural.

También debía apartarse [...] ante las caravanas de esposas e hijas de daimios menores, ansiosas por visitar la hermosa colina de Shinagawa, cuya belleza parecía súbitamente descubierta por la nobleza de todo el país, pese a que los poetas llevaban más de un siglo cantando a la visión de sus cerezos en primavera (Gil, 2017: 662).

Otro detalle que llama la atención en las portadas es la inclusión de elementos que llevan implícita una fuerte carga simbólica. Así pasa con dos símbolos que aparecen en las obras de David B. Gil, estrechamente relacionados con el plano espiritual: el *torii* y el *ensō*<sup>24</sup>. Se trata de dos imágenes representativas del sintoísmo y del budismo, las dos religiones mayoritarias en Japón, cuya convivencia relativamente armónica a lo largo de la historia ha generado un eclecticismo espiritual y cultural que, en mayor o menor medida, se ha reproducido en las novelas.

Otros rasgos aglutinantes del fenómeno son los que se observan en el tratamiento que las editoriales dan a sus respectivos productos de cara al público. En el caso de las publicaciones de Quaterni, estas aparecen como parte de una de las colecciones que ofertan, en concreto, “Libros del Lejano Oriente: Japón”. Todas ellas presentan una numeración en el lomo, escrita en kanji, que las disponen en orden de publicación. El sello Chidori Books agrupa la mayor parte de sus publicaciones en sendas colecciones: “Tesoros Heian”, “Grandes clásicos” y “Kodomo”; sin embargo, no ocurre así en el caso de *El fantasma de los Nanjō*, que aparece catalogada como “fuera de colección” junto a otras obras, algo que, *a priori*, no parece tener una explicación. La propia editorial declara lo siguiente al respecto:

Como colecciones propiamente dichas, solamente tenemos tres: “Grandes Clásicos” para obras clásicas de autoría japonesa hasta el siglo XX, “Tesoros Heian” para obras de esta época y que, de momento, monopoliza *El cuento del cortador de bambú*, y “Kodomo”, la línea infantil. El resto, no figura en ninguna colección específica por tratarse de autores no japoneses o de obras contemporáneas<sup>25</sup>.

---

<sup>24</sup> Ver Anexo VI: Imágenes (fotografías 3 y 4 respectivamente).

<sup>25</sup> Esta información se ha transcrito literalmente de su original, un mensaje directo por la red social Twitter.

En el caso de Toro Mítico, agrupa la primera entrega de *Aki monogatari* como “Literatura Infantil y Juvenil” y Suma de Letras no hace una clasificación por colecciones de sus publicaciones, como sí sucede con el resto de las casas editoriales, desmarcándose de esta tendencia. De la observación de sus respectivos catálogos se desprende que el hecho de que solamente Quaterni presente sus colecciones bajo la etiqueta “Lejano Oriente” (ya sea Japón, China, Corea o India) y el resto de las editoriales no hagan agrupaciones similares puede responder a dos causas: o bien sus catálogos no recogen obras suficientes con características similares que permitan etiquetarlas bajo un mismo epígrafe, como en el caso de Chidori Books, o bien no se han inclinado por la clasificación en colecciones en ningún caso, como ocurre con Suma de Letras.

En lo que no existe discrepancia es en la clasificación por géneros que las editoriales proponen de todas las obras del corpus. Todas ellas, sin distinción, aparecen etiquetadas como novela histórica, aunque algunas presentan etiquetas adicionales que las sitúan con mayor precisión dentro de este género narrativo. Es el caso de *Ocho millones de dioses*, considerada también como novela negra y thriller, *La senda secreta* y la saga de *Las piedras de Chihaya*, clasificadas como novelas de aventuras, y la saga de *Aki monogatari*, presentada como novela de aventuras y de misterio<sup>26</sup>. A este tipo de subclasificación recurren diferentes investigadores literarios, como Antonio Cascón, quien defiende que “dentro de la novela histórica marco<sup>27</sup> es posible establecer subtipos de acuerdo con la naturaleza de la trama ficticia que se desarrolla en el contexto histórico” (Cascón Dorado, 2006: 236) y que en el caso de novelas como las de la saga *Aki monogatari* “se puede hablar de novela histórica de intriga cuando, básicamente, se trata de resolver un caso” (Cascón Dorado, 2006: 236).

Este sistema de clasificaciones facilita al lector la labor de decantarse por uno u otro género con base en sus gustos e inquietudes. No obstante, la inmensidad de la oferta en el mercado motiva a las editoriales a emplear diferentes recursos para promocionar sus productos. Es el caso del uso de tráileres, que suelen estar cada vez más presentes como recurso publicitario y que aparecen alojados en las webs y redes sociales de las editoriales, de los autores y, en ocasiones, en las plataformas de venta online. Sin embargo, no todas las editoriales han apostado por el uso de esta estrategia

---

<sup>26</sup> Estas y otras informaciones contenidas en este apartado proceden de las páginas web de las editoriales. Para más información, se pueden visitar en los siguientes enlaces:

<https://www.megustaleer.com/editoriales/suma/SM>

<http://chidoribooks.com/>

<http://almazaralibros.com/index.php?edi=4>

<https://www.quaterni.es/>

<sup>27</sup> Una de las dos clasificaciones que Cascón Dorado hace de la novela histórica, según la cual “la historia sirve de marco a una trama ficticia que condiciona el transcurso de la acción” (Cascón Dorado, 2006: 236).

de marketing con algunas de las novelas del corpus. Esto ocurre con *Toro Mítico* y *Suma de Letras*, que descartan el *booktrailer* en sus respectivas publicaciones. Por el contrario, Chidori Books<sup>28</sup> y Quaterni sí recurren a él a través de sus cuentas de YouTube, aunque en el caso de esta última no se aplique a todas sus obras. Así, se observa que solo *Aki y el samurái errante*<sup>29</sup> y las dos primeras entregas de la saga *Las piedras de Chihaya* disponen de tráiler<sup>30</sup>, al contrario que *Aki y el misterio de la gruta amarilla*, *Las piedras de Chihaya: el dragón y el crisantemo* y *La senda secreta*. En estas circunstancias, estas disimilitudes en el proceso de publicitación de las obras no pueden considerarse *per se* un rasgo aglutinante del fenómeno.

Por el contrario, sí es una constante la inclusión de elementos paratextuales que complementan las publicaciones con aportes históricos y estéticos. Antonio Cascón entiende que

en una novela histórica no solo tiene que haber una buena documentación [...], ni es suficiente con una correcta ambientación. Pensamos que el componente didáctico es esencial en el género. Nos estamos refiriendo a esa relación que se establece entre el autor, como docente, que muestra el producto de su estudio, y el lector, como discípulo, que no solo sigue la trama del relato, sino que, además, tiene interés en conocer los sucesos históricos que se narran (Cascón Dorado, 2006: 233).

A este didactismo contribuye activamente buena parte de los anexos que incluyen las obras, tales como mapas, guías de personajes históricos y clanes<sup>31</sup>, sistemas de medición y calendarios, ilustraciones, apartados sobre el contexto histórico y glosarios<sup>32</sup>. Por ejemplo, David B. Gil reconoce que los lectores valoran el componente divulgativo presente en sus obras y que necesita que estos comprendan el contexto histórico y cultural del Japón de la época para empatizar con los personajes y sentirse parte de la historia narrada<sup>33</sup>, para cuyo fin son imprescindibles estos elementos.

Todas las obras, salvo *El guerrero a la sombra del cerezo* y *El fantasma de los Nanjō*, incluyen en sus primeras páginas un mapa del Japón de la época<sup>34</sup> con diferentes datos contextualizadores: época/año, divisiones territoriales, clanes dominantes con su heráldica y rutas que forman parte de la trama. Estos se complementan en ocasiones con ilustraciones explicativas de la medición del tiempo<sup>35</sup>, que le permiten al lector situarse temporalmente en un contexto sociohistórico en el que el calendario no era el

---

<sup>28</sup> Tráiler de *El fantasma de los Nanjō*: <https://cutt.ly/8yMRlgc>

<sup>29</sup> Tráiler de *Aki y el samurái errante*: <https://cutt.ly/xyMRWkr>

<sup>30</sup> Tráiler de *El hilo del karma*: <https://cutt.ly/WyMRboj>

Tráiler de *La nube rasgada*: <https://cutt.ly/1yMRc1m>

<sup>31</sup> Ver Anexo VII: Elementos paratextuales (imagen 1).

<sup>32</sup> Ver Anexo VII: Elementos paratextuales (imagen 2).

<sup>33</sup> Ver Anexo IV: Entrevistas.

<sup>34</sup> Ver Anexo VII: Elementos paratextuales (imagen 3).

<sup>35</sup> Ver Anexo VII: Elementos paratextuales (imagen 4).

gregoriano y el conteo de las horas seguía un sistema diferente. Algunas obras también incluyen ilustraciones interiores. En las primeras páginas de la saga de *Las piedras de Chihaya* se intercalan algunas imágenes en blanco y negro con escenas bélicas donde el samurái es omnipresente<sup>36</sup>. En el caso de la saga *Aki monogatari* -en concreto, en los dos volúmenes publicados por Quaterni- los inicios de capítulo aparecen ornamentados con motivos ejecutados de manera sobria en blanco y negro que trascienden la imagen del samurái, señalando otros elementos de la cultura nipona, como un *torii*, una máscara de *tengu*, linternas con el símbolo del crisantemo<sup>37</sup> o representaciones de un castillo<sup>38</sup>.

Por último, es necesario señalar otro elemento afín al corpus: la anexión de un glosario de términos. Generalmente, este suele ir adjunto al final de las versiones en papel y digital, e incluye términos propios de la idiosincrasia japonesa con los que el lector no suele estar familiarizado. En el caso de *La senda secreta*, las definiciones y explicaciones correspondientes no se adjuntan al final, sino que aparecen como notas a pie de página, confiriendo un aspecto diferente a la presentación del texto, pero ganando en funcionalidad y accesibilidad. El contrapunto lo ofrece *El fantasma de los Nanjō*, cuya edición presenta la novela exenta de apoyos para la contextualización espaciotemporal y la comprensión de conceptos, tradiciones y demás aspectos de una cultura tan diferente. Las obras de David B. Gil y Carlos Bassas, por el contrario, complementan la información de estos glosarios con sendas introducciones que funcionan como contexto histórico.

En definitiva, el análisis de los elementos más superficiales ha desvelado la existencia de analogías entre las obras del corpus y de particularidades concretas con las que, *a priori*, poder agruparlas como ficción histórica. Al mismo tiempo, estos añadidos posibilitan su diferenciación de otras obras pertenecientes a este subgénero y que no ambientan su trama en Japón. Por lo tanto, aunque no todas las características estudiadas tengan representación por igual en las novelas, sí que es posible visualizar una correlación en su presentación y tratamiento por parte de las editoriales, demostrando su función como elementos aglutinantes del fenómeno.

## 4.2 PRESENTACIÓN DEL CORPUS Y AUTORES REPRESENTATIVOS

Las obras que se han tomado como referencia para la detección y análisis del fenómeno neojaponista en la narrativa histórica española actual son un total de diez

---

<sup>36</sup> Ver Anexo VII: Elementos paratextuales (imagen 5).

<sup>37</sup> El crisantemo es uno de los símbolos de Japón, usado por el emperador y la familia imperial, cuyos orígenes se retrotraen al siglo XII.

<sup>38</sup> Ver Anexo VII: Elementos paratextuales (imagen 6).



novelas escritas por cuatro autores españoles. A continuación, se hará una presentación de este corpus.

*El guerrero a la sombra del cerezo* (2017) es la primera obra del escritor malagueño David B. Gil (1979), licenciado en Periodismo y posgraduado en Diseño Multimedia. Publicada actualmente por la editorial Suma de Letras, fue finalista del Premio Lara del Grupo Planeta, así como del Certamen Internacional de Novela Histórica de Úbeda y la única obra autoeditada ganadora de un Premio Hislibris de Novela Histórica. Ambientada en el Japón de principios del siglo XVII, tras la *Sengoku jidai*, *El guerrero a la sombra del cerezo* narra la historia de los dos personajes que protagonizan el relato: Seizō Ikeda, un huérfano de nueve años y único superviviente de su clan, que emprende un viaje junto a su maestro, Kenzaburō Arima, para vengar el asesinato de su familia, y Ekei Inafune, un médico interesado por las técnicas curativas de los bárbaros occidentales que acaba viéndose envuelto en las conspiraciones urdidas entre poderosos clanes.

*Ocho millones de dioses* (Suma de Letras, 2019) es la tercera obra de David B. Gil tras su exitosa incursión en el género de la ciencia ficción con *Hijos del Dios Binario* (Suma de Letras, 2016) y la ganadora del Premio Hislibris 2020 a mejor novela histórica. El autor regresa al Japón de finales del XVI para narrar la historia del jesuita español Martín Ayala, enviado a tierras niponas para desentrañar las razones tras los asesinatos de los padres jesuitas, y el joven *gōshi* Kenjirō Kudō, encargado de acompañar y proteger al extranjero en su peligrosa misión. Un viaje en el que se revelarán conspiraciones que no solo atentan contra la supervivencia de la Orden, sino que, además, ponen en peligro la continuidad del cristianismo entre los habitantes de Japón.

*La senda secreta* (Quaterni, 2019) es la segunda novela de Pablo Tobías (Zaragoza, 1983), guionista diplomado por la Escuela de Cinematografía y del Audiovisual de la Comunidad de Madrid (ECAM), crítico de guion de videojuegos, creador de contenido docente para el Máster Universitario en Creación de Guiones Audiovisuales en la Universidad Internacional de La Rioja (UNIR) y especialista en proyectos audiovisuales de contenido histórico y adaptaciones literarias. *La senda secreta* narra el viaje del famoso poeta Matsuo Bashō hacia la provincia de Sendai, una peregrinación que no solo le llevará a escribir su obra más célebre, *Sendas de Oku*, sino que, además, será el camino hacia la consumación de una misión con la que saldrá una deuda del pasado.

*Aki y el misterio de los cerezos* (Toro mítico, 2012) es la primera novela del escritor Carlos Bassas del Rey (Barcelona, 1974), Licenciado en Periodismo, Doctor en Ciencias de la Información, guionista, docente y director de la Semana Negra de

Pamplona<sup>39</sup>. Ambientada en el Japón de principios del siglo XVII, *Aki y el misterio de los cerezos*, comienza una saga a la que le seguirán dos títulos más: *El misterio de la gruta amarilla* y *El samurai errante*. En ella se relatan las aventuras del joven Aki y del maestro Miyamoto Tsunetomo, Investigador de Asuntos Especiales del clan y maestro de artes marciales de quien es hijo adoptivo y alumno. La ansiada paz tras años de guerras continuadas vuelve a peligrar en la antigua provincia del clan Date, cuyos habitantes viven intranquilos a causa de un misterio que los protagonistas deberán resolver: lo que se esconde tras la muerte de todos los cerezos.

*Aki monogatari. El misterio de la gruta amarilla* (Quaterni, 2015) es la segunda obra de la saga de *Aki*, y la continuación de las aventuras del joven junto a su maestro y a su amigo Ichirō, quienes, en esta ocasión, deberán viajar a Edo<sup>40</sup> para dar lecciones de esgrima al shogun y encargarse de otra misión: investigar la misteriosa desaparición del cazador de *yōkai* Hanshichi Kido y algunos campesinos de la zona.

*Aki monogatari. El samurai errante* (Quaterni, 2018) es la tercera y última entrega hasta el momento de la saga de *Aki*. En esta ocasión, Aki y el maestro Miyamoto son convocados por el daimio Masamune Date para resolver un nuevo misterio que hace peligrar la continuidad de una nueva ruta comercial abierta con el Virreinato de Nueva España. Su cometido es averiguar quién se oculta tras la muerte de unas campesinas de la zona, pues solo así se podrá restablecer la tranquilidad y los trabajadores del muelle, que se habían negado a seguir trabajando, podrán volver a sus puestos.

*Las piedras de Chihaya* (Quaterni, 2013-2014) es la obra del escritor Sergio Vega Esteban (Madrid, 1974) que, originalmente, conformaba un único tomo, pero terminó siendo publicada en tres volúmenes diferentes: *El hilo del karma* (Quaterni, 2013), *La nube rasgada* (Quaterni, 2014) y *El dragón y el crisantemo* (Quaterni, 2014). Ganador del Premio Hislibris al mejor autor novel en 2013, esta novela recibió el galardón a mejor novela histórica de dicho certamen en el mismo año. Ambientada pleno siglo XIV, en el Japón del Periodo Kamakura (1185-1333), esta saga épica narra el viaje vital de un niño que parece poseer algún tipo de poder místico. En su periplo conocerá las costumbres de un país que, hasta el momento, le era completamente desconocido y será partícipe de acontecimientos trágicos, propios una época convulsa en la que el emperador se resistía a perder su poder ante la inminente instauración de un régimen militar.

*El fantasma de los Nanjō* (Chidori Books, 2019) es la última novela publicada hasta el momento por Sergio Vega. En ella traslada al lector al año 1600, al contexto de

---

<sup>39</sup> Festival dedicado a la literatura y el cine negro.

<sup>40</sup> Antiguo nombre de la actual Tokio.

la Batalla de Sekigahara<sup>41</sup>, de la que salió victorioso Ieyasu Tokugawa tras batirse contra otros clanes, en la que sería considerada la contienda más importante de la historia samurái. La novela relata la historia de uno de los supervivientes del clan de los Nanjō a quien se creía muerto y que, veinte años después, reaparece como un fantasma para cobrar su venganza tras descubrir que el exterminio de su clan durante la batalla fue causado por una traición. Su cometido hará peligrar la paz del nuevo régimen; será el samurái veterano Tomoyuki el encargado de impedirlo y de descubrir quién se oculta tras la máscara del espectro.

Otros autores dignos de ser mencionados, pero que no serán incluidos en este análisis por presentar peculiaridades que los alejan del objeto de estudio, son el chileno Carlos Páez, autor de *Kuroi jukai* (2017), y la joven española M. H. Isern, creadora de la saga *Shirukuni* (2017) y compiladora de una antología de relatos cortos de varios autores bajo el título *Katana y brujería* (2020). Esta escritora rompe con una línea hasta el momento protagonizada por hombres, lo cual podría interpretarse como un modesto cambio de tendencia que merecería ser observado con detenimiento en investigaciones posteriores.

#### 4.3 ANÁLISIS DE LOS RASGOS DEFINITORIOS DEL CORPUS

Como se ha mencionado anteriormente, todas las obras citadas comparten características que permiten aglutinarlas y estudiarlas como parte de un todo. Hasta el momento, se han apuntado aquellas particularidades extradiegéticas que permiten su agrupación desde una perspectiva generalista, tales como el formato, los elementos visuales o el tratamiento publicitario recibido por parte de las editoriales. En este epígrafe se va a abordar un análisis pormenorizado de rasgos concretos que permiten la clasificación de estas novelas bajo la etiqueta de ficción histórica, concretamente ficción histórica ambientada en Japón.

En primer lugar, se presentarán las recurrencias temáticas más notorias, tanto las comunes como aquellas que son exclusivas de una obra, pero que merecen ser mencionadas por su relevancia. En segundo lugar, se analizará el grado de rigor histórico, observando en qué medida los autores incurren, deliberadamente o no, en anacronismos, o si recurren a elementos fantásticos y/o folclóricos. Por último, se examinará el grado de exotización presente en el corpus y en qué medida los autores

---

<sup>41</sup> En la Batalla de Sekigahara (関ヶ原の戦い), transcurrida el 21 de octubre del año 1600, se enfrentaron los ejércitos de las dos principales facciones del país: la de quienes apoyaban a Hideyori Toyotomi para convertirse en el siguiente dirigente de la nación y la de los afines a Ieyasu Tokugawa, que acabaron saliendo victoriosos de la contienda.

son conscientes de la visión idealizada que ofrecen de la historia japonesa y su cultura. Esta última parte del análisis pondrá punto final al estudio general de las obras, dando paso a la exposición de las conclusiones que se han alcanzado.

#### 4.3.1 RECURRENCIAS TEMÁTICAS

De la lectura de las obras que conforman el corpus se han formulado varias consideraciones que permiten establecer analogías en el plano temático, con tramas en todas ellas que evidencian una tendencia a abordar asuntos muy concretos. Algunos de ellos están ligados estrechamente al *nihonjinron*, una recopilación de textos históricos en los que sus autores plantean teorías con un discurso esencialista sobre la identidad nipona, y en los que pretende explicar objetivamente quiénes son los japoneses, expresando cualidades únicas de este pueblo que le distingan de los demás, especialmente del mundo occidental (Befu, 2017: 49-50). Se trata de un discurso contemporáneo utilizado para tratar de mitigar la crisis identitaria que padecen los japoneses tras la reapertura del país, especialmente al finalizar la Segunda Guerra mundial. Sus ideas se sustentan sobre textos de diferentes épocas en los que se recogen las particularidades más notorias de la idiosincrasia japonesa, siendo de especial interés aquellos escritos por extranjeros durante los siglos XVI y XVII, así como a finales del Periodo Edo y principios del Meiji (Funabiki, 2017: 57-58).

Todos los estudios de carácter fundamentalmente antropológico que conforman los textos modernos del *nihonjinron* presentan sus conclusiones sobre la identidad japonesa con base en un análisis diacrónico y holístico de aspectos de la cotidianidad y demás costumbres. Es el caso de la obra de referencia *El crisantemo y la espada* (1946), de la antropóloga estadounidense Ruth Benedict, quien trata de dar respuesta a la cuestión de cómo son los japoneses, resaltando las particularidades que históricamente han definido a este pueblo en oposición a Occidente (Aoki, 2017: 71).

Este estudio recoge dos singularidades que interesan para el presente análisis: el “grupismo”, como pilar fundamental de la organización social japonesa, y la idea de “cultura de la vergüenza”, como actitud psicológica (Aoki, 2017: 80). Ambas nociones tienen representación en el corpus por mediación de sus personajes, tanto los ficticios como los reales, en un esfuerzo de los autores por retratar la psique y la conducta del pueblo japonés. Son conceptos que facilitan el análisis contextualizado de dos de los temas más recurrentes en las novelas, el honor y la venganza, “estrechamente unidos a la vivencia de la obligatoriedad de unas normas sociales que conforman unas relaciones de ‘debe y haber’ psicológico que garantizan la armonía dentro del grupo y organizan verticalmente la sociedad” (Aoki, 2017: 81).

De la lectura del corpus se infiere que los dos temas principales son el honor y la venganza. Ambos han trascendido como conceptos inherentes a la imagen heredada del samurái, una casta que, en apariencia<sup>42</sup>, se ha regido históricamente por un estricto código moral: el *bushidō* o camino del guerrero<sup>43</sup>. Schirokauer *et al.* definen al samurái como

un hombre diferente al aristócrata Heian. En tanto que guerrero, se esperaba de él que diera muestra de aptitudes marciales y demostrara valor y orgullo viril. [...] El samurái ideal era viril, abnegado e incorruptible, mostraba desdén ante la muerte y preocupación por preservar su honor. Incluso se decía que debía estar dispuesto a suicidarse ritualmente mediante el destripamiento (*seppuku*) antes que dejarse capturar o caer en el deshonor (Schirokauer *et al.*, 2014: 115).

No ha de sorprender, por tanto, que la preservación del honor sea uno de los ejes sobre los que se articulan las tramas de todas las novelas del corpus, existiendo diferentes vías para defenderlo. El siguiente extracto de *El fantasma de los Nanjō* revela cómo una de las múltiples formas de defender dicho honor era a través de la piedad filial.

Aunque ya no fueran un gran apellido, el honor seguía siendo lo más importante. Para ella suponía obedecer en todo momento los mandatos del padre de familia y seguir religiosamente los dictámenes que la costumbre impusiera. Esa era su vida, la de todos los que la rodeaban y había conocido, solo que, por una vez, la imposición se había hermanado con sus propios deseos (Vega, 2019: 30).

En este caso también se observa que la salvaguarda del honor -y con ello de la propia imagen del clan o la familia- no era algo restrictivo de los hombres, sino que afectaba igualmente a las mujeres.

Otra de las formas posibles para defender el honor era demostrando lealtad hacia el clan -comportamiento propio de la casta samurái-, bien concediendo un buen servicio a su señor, bien reparando cualquier daño que hubiera podido dañar la imagen de este. Generalmente, cualquier agravio cometido (deliberadamente o no) contra el clan debía resarcirse mediante el *seppuku* o suicidio ritual, de forma que los samuráis preferían poner fin a su vida antes que llevar la desgracia al nombre de su señor y de su familia (Yamamoto, 2004: 12). El siguiente extracto de *El guerrero a la sombra del cerezo* sirve para ilustrar esto último:

---

<sup>42</sup> Existen posturas ligeramente discordantes a la hora de definir el perfil del samurái y de señalar en qué medida su comportamiento seguía los preceptos de este código moral. Este aspecto se tratará más adelante por presentar una mayor vinculación con cuestiones de rigor histórico e idealización que con las de carácter temático.

<sup>43</sup> El concepto de *bushido* se registra por primera vez durante el Periodo Yamato (400-645), aunque es durante el Periodo Heian (794-1191) cuando se configura como soporte espiritual, filosófico y moral de los samuráis. Recoge una extensa lista de principios sintoístas, budistas y confucianistas, así como preceptos populares de las culturas china y japonesa, una tradición oral que no fue recogida por escrito hasta el siglo XVII.

—Perdonadme, mi señor. Os juro que todo lo que hice fue para mayor honor y gloria del clan Yamada, pero he fallado he avergonzado a mi propia casa. Solo puedo rogar que, con este último gesto, perdonéis mi traición.

Ante la mirada atónita de sus compañeros de armas, Yoritomo se desanudó el kimono y se desvistió el torso, colocó las mangas bajo las rodillas y desenfundó la *wakizashi*. Un murmullo corrió entre los presentes, que jamás habrían imaginado que aquella tarde tendrían que presenciar el *seppuku* (Gil, 2017: 658).

Este tándem honor-venganza es recurrente en todas las obras del corpus y forma parte esencial de las tramas. La diferencia en su exposición reside exclusivamente en el camino para obtener dicha venganza y mantener y/o restituir el honor familiar o del clan, y en cómo los autores imprimen su propia concepción de estos temas de forma más o menos evidente. Así, en la saga de *Las piedras de Chihaya*, Sergio Vega plantea el honor y la venganza desde una perspectiva muy diferente a *El fantasma de los Nanjō*, desprovista de la belicosidad que caracteriza a esta novela y poniendo en entredicho la forma en que nobles y samuráis entienden ambos conceptos. Esta revisión de ideas aparece también de manera ocasional en la saga *Aki monogatari*, abordando, mediante el diálogo de sus personajes, reflexiones sobre el significado del honor y el sentido de la venganza.

—Tú sirves a tu señor y lo harías, aunque ello fuera en contra de tu propio código: no hay valentía en ello, solo comodidad. He visto a demasiados samuráis rectos y valerosos como tú servir a hombres oscuros y sin honor, únicamente sedientos de sangre y de poder.

[...]Durante unos instantes, reflexioné sobre las palabras de ambos. Yo solo conocía la vía del samurái y jamás me había planteado que pudiera existir otro camino honorable fuera de ella (Bassas del Rey, 2012: 63).

Por otra parte, Pablo Tobías se apoya en la rivalidad existente entre familias históricas, como el clan Date, el Tokugawa y el Tōdō, para ambientar las intrigas que ponen en juego su honorabilidad, mientras que David B. Gil opta por tratar el tema del honor y la venganza desde dos perspectivas diferentes en *Ocho millones de dioses*: la nativa, por medio de Kenjirō Kudō, y la foránea, a través de los ojos del padre Martín Ayala.

Honor, gloria, vergüenza y traición son conceptos que aparecen insertos en todas las novelas y que reflejan la importancia de las relaciones jerárquicas que regían la sociedad de la época. Desde los estudios antropológicos se concluye que son relaciones “establecidas mediante la vinculación en cadena de conceptos y comportamientos tales como la lealtad, la piedad filial, la gratitud, la benevolencia y el sentimiento de deuda” (Aoki, 2017: 81), nociones, todas ellas, que se han asentado históricamente sobre principios confucianistas. De esta idea se desprende la notable influencia que la filosofía y la religión han tenido en la configuración de la psique japonesa, por medio de preceptos éticos y morales reguladores de la sociedad. Este

influjo se traslada inexorablemente a las artes y la literatura, de forma que los temas de la espiritualidad y la religión también adquieren un papel notorio en las obras del corpus.

Todas las obras contienen referencias a las dos doctrinas mayoritarias que se profesan en Japón: el sintoísmo y el budismo. La primera de ellas, caracterizada por ser una forma de culto politeísta y distintiva de Japón donde se mezclan mitología y animismo, se fundamenta en la veneración a los *kami*, una palabra que, en un ejercicio de simplificación necesario, podría traducirse como “dios”. La última obra publicada por David B. Gil debe su título a la expresión *yaoyorozu no kami*, que significa, literalmente, “ocho millones de dioses”, en una alusión directa al sintoísmo. Si bien en todas las obras la espiritualidad juega un papel importante, en este caso es esencial, pues su confrontación con el cristianismo sirve para mostrar el choque cultural, introduciendo datos reales en la novela y abordando temas que la diferencian del resto de las obras: los procesos de transculturación y aculturación durante el siglo cristiano de Japón y la persecución a la que fueron sometidos los que profesaban esta fe. Una muestra de esto se observa en el siguiente fragmento de la obra en el que el padre Ayala discute con algunos hermanos de la Orden:

—¿Cómo podéis incurrir en semejante blasfemia? ¿Son los sagrados sacramentos de la única Iglesia verdadera!  
—¿Estáis seguro de eso? —le espetó Fabbiano, señalándolo con su bastón—. Vos mismo lo habéis dicho: este es otro mundo. ¿Acaso es descabellado pensar que la palabra de Dios nos llegó a nosotros a través de Cristo y a ellos a través de Buda? [...] ¿Acaso no lo veis? No estamos en Roma ni estos son cristianos romanos. Esta es una nueva cristiandad [...], una que es perseguida por su fe, como los primeros fieles a Jesús (Gil, 2019: 406,407).

En las novelas de Carlos Bassas la mitología y la doctrina sintoísta son fundamentales para conferir a sus escritos el punto de fantasía que los caracteriza, tal y como puede observarse en este extracto, donde lo real y lo legendario tratan de confundirse de forma verosímil:

El viento hacía que los *shide* que colgaban de la cuerda emitieran un murmullo semejante al de la lluvia. Recordé las palabras del monje. Como devoto *shintoísta*, consideraba a los *kodama* un *kami*, pero sus dioses se habían cobrado ya demasiadas vidas a lo largo de Japón.  
Se contaba que, en una de sus campañas, uno solo de aquellos seres había acabado con los cien *ashigaru* del señor Odaque habían talado un pequeño bosque. Nobunaga hizo llamar a un cazador de *yokai* para que acabara con él y decretó su ingreso como demonios en todos los tratados de su época (Bassas del Rey, 2018: 38).

Sergio Vega entiende como una necesidad que lo mitológico y lo espiritual sea un tema recurrente en este subgénero narrativo, pues “abordar los hechos históricos del

Japón tradicional retirando la pátina de tradición, misticismo o religión es dejarlo ‘cojo’<sup>44</sup>. Así, en la saga de *Las piedras de Chihaya* la espiritualidad cobra un protagonismo inusitado, trascendiendo su papel como elemento cultural contextualizador por concebirse esta historia no solamente como un libro de aventuras, sino, además, como un viaje de crecimiento personal y espiritual para sus protagonistas que el lector está convidado a recorrer. Son numerosos los pasajes en los que el autor invita a la reflexión sobre preceptos del budismo zen, creando una amalgama entre historia, ficción, filosofía y espiritualidad que confieren un carácter singular a la obra. Ejemplo de ello es el siguiente fragmento en el que dos monjes budistas, Shiro y Ryokan, utilizan el método dialéctico platónico para avanzar en la búsqueda de la verdad:

—Dime, hermano. ¿Es cierto que todos los seres contienen en su naturaleza la verdad única de la vida y la muerte?

—Así es. No cabe duda de que todo lo que nace debe morir algún día.

—Y, sabiendo esto, ¿no es igual de cierto que esta ley es aplicable a todas las cosas?

—Sí, sí. Igualmente, las montañas se desmoronan y los ríos se secan. Es la ley inmutable que rige el universo.

—Dime una cosa más, si es cierto que todo lo que es en algún momento dejará de serlo, ¿de qué sirve aferrarse y sufrir por ello? ¿No fue una de las máximas de Buda liberarse de este sentimiento de pérdida y temor? (Vega, 2013: 345).

Por último, es indispensable aludir al karma, la energía que, según la tradición budista, acompaña al ser humano durante toda su vida, condicionándolo en sus sucesivas reencarnaciones. El karma obtiene representación en todas las novelas, funcionando como una fuerza fatal similar a la del destino y jugando un papel significativo, especialmente en la saga de *Las piedras de Chihaya*, donde actúa como elemento estructurador y condicionante de la evolución de los personajes y de los eventos narrativos ficcionales.

En definitiva, se advierte una recurrencia en todo el corpus a diferentes elementos propios de la espiritualidad japonesa, tanto a los de naturaleza material (templos y símbolos) como a aquellos más abstractos o metafísicos (doctrinas y ritos). A la luz de estas observaciones, se puede concluir que todas las novelas presentan analogías temáticas que permiten su estudio conjunto con base en tres pilares fundamentales: el honor, la venganza y la espiritualidad.

#### 4.3.2 GRADO DE HISTORICIDAD DE LAS ACCIONES REPRESENTADAS

Estos tres grandes pilares temáticos comunes constituyen una parte fundamental del andamiaje de las novelas y de las acciones que en ellas aparecen

---

<sup>44</sup> Ver Anexo IV: *Entrevistas*.



representadas. Una vez han sido acotados, procede efectuar un análisis generalista que defina el grado de rigor histórico presente en las obras, con el objetivo de alcanzar más conclusiones que permitan su catalogación como narrativa histórica. Para ello es necesario recordar algunos de los rasgos definitorios de este subgénero, tales como

la incorporación de un determinado material histórico en la ficción que esa novela desarrolle [...] y que ese material histórico sea desarrollado por parte del autor con una clara intención de reconstruir o tratar de reconstruir la época en que se sitúa la acción de su novela (García Herranz, 2009: 302).

Por lo tanto, prima la realización una labor de investigación previa que le permita al autor crear un marco histórico lo más fidedigno posible, exento de imprecisiones que pudieran mermar la calidad de la obra. Aun así, aunque la relación entre historia y ficción sea estrecha y armónica, no debe olvidarse que el componente predominante ha de ser el ficcional, y que la labor del autor no es la reproducción fiel de determinados acontecimientos históricos, sino apoyarse en tiempos y espacios pretéritos para situar su relato en un ambiente verosímil. De no ser así, no podría hablarse de ficción histórica *per se*, sino de alguna otra variante del género, como la historiografía novelada, que “buscaría representar el pasado estéticamente y, así, difundirlo exitosamente” (Morales y Bañuelos, 2017: 291).

Alcanzar un equilibrio entre rigor histórico y verosimilitud de las acciones representadas en las novelas requiere un esfuerzo considerable por parte de los autores, quienes deben integrar lo ficcional en el pasado sin debilitar su perspectiva realista (Escobar Mesa, 2004: 12). Para determinar el grado de historicidad de las obras de este corpus y señalar en qué medida todas ellas cumplen con esta premisa, se van a analizar dos variables, una de carácter extradiegético, que implica valorar el proceso de documentación del autor y su dominio del periodo histórico en el que inserta su novela, y otra de naturaleza intratextual, mediante la detección de anacronismos.

Todos los escritores entrevistados concuerdan en la importancia del proceso de investigación histórica que ha de darse antes y durante la escritura de la novela. David B. Gil insiste en el papel fundamental que ha jugado el tener de antemano una base cultural e histórica de Japón que le ha favorecido en esta tarea previa de investigación: “Este *background* me facilita el trabajo de documentación de fondo y me permite impregnar al texto de ese “barniz” japonés que los lectores perciben en cuanto a estética, estilo narrativo, comportamiento de los personajes, etc.”<sup>45</sup>.

A pesar de no mostrarse plenamente cómodos con la etiqueta de “ficción histórica”, todos los autores coinciden en que el proceso de documentación es arduo,

---

<sup>45</sup> Ver Anexo IV: Entrevistas.

exhaustivo y duradero, así como un ejercicio fundamental para conectar de forma natural parte del mundo real pretérito con el discurso literario. Sergio Vega insiste en la complejidad de recabar información veraz, puesto que “además de existir muy poco en lengua castellana, retroceder más allá del siglo XVI es enfrentarse a leyendas, exageraciones e inexactitudes”<sup>46</sup>. Por su parte, Pablo Tobías destaca el carácter arduo del proceso de documentación, llevado, en su caso, por dos vías diferentes: la histórica, para la ambientación espaciotemporal, y la que él denomina “poética y biográfica”<sup>47</sup>, con la que poder representar de manera fidedigna al protagonista (no ficticio) de su obra, el poeta Matsuo Bashō.

Otra de las ideas fundamentales que resaltan es el hecho de que no son historiadores. Esto implica que el análisis del grado de historicidad se ha de realizar desde la flexibilidad y entendiendo que la existencia de imprecisiones y anacronismos es el resultado lógico de una falta de especialización en el ámbito de la historiografía. Morales y Bañuelos consideran que “en la literatura el escritor puede dar rienda suelta a su imaginación, jugar con la analogía y la metáfora con una finalidad estética, decir verdades con ficciones e inventar inspirado en verdades”, de forma que “aspira a que su mentira alcance una verdad más grande de lo que es factible por medio del recuento de hechos” (Morales y Bañuelos, 2017: 276,287).

Los autores son conscientes de ello y así lo demuestran en sus declaraciones sobre el proceso de documentación que llevan a cabo. Carlos Bassas es tajante al respecto:

La documentación es necesaria, pero es, a su vez, una trampa: tú debes empaparte de ella, pero el lector no debe notarla, solo percibirla como parte de la necesaria construcción de un mundo, el de la historia, que debe ser lo más rico y compacto posible. Como escritores de ficción no debemos olvidar que, para nosotros, lo importante es la historia y su verosimilitud, mucho más que su veracidad y su rigor histórico. Si uno lo hace bien, no hay incompatibilidad entre ambos conceptos, pero siempre sabiendo que somos escritores de ficción, no de ensayo histórico<sup>48</sup>.

Esto supone una dificultad añadida, dado que el autor se ve en la necesidad de hacer un tratamiento especial y un filtrado de toda la información recabada si no quiere incurrir en la erudición y abrumar al lector con una infinidad de datos históricos. Esto ocurre con frecuencia en la narrativa histórica de ficción, que el afán del autor por ser históricamente aceptable deriva en la inclusión excesiva de información dentro de la novela, tales como los elementos paratextuales anteriormente señalados, o el *name-dropping*, es decir, la

---

<sup>46</sup> Ver Anexo IV: Entrevistas.

<sup>47</sup> Ver Anexo IV: Entrevistas.

<sup>48</sup> Ver Anexo IV: Entrevistas.

presentación artificial de personajes históricos célebres cuya única función es servir como reclamo o mero *atrezzo* (Ruiz Pleguezuelos, 2012: 275).

Si bien este exceso de erudición no se detecta en la mayoría de las obras del corpus, sí que se observa una excepción en la saga de *Las piedras de Chihaya*, con un primer volumen en el que abundan datos históricos con los que el autor pretende definir minuciosamente el tiempo y el espacio narrativos, y que acaban confirmando cierta artificialidad al relato. Un ejemplo representativo de esta tendencia se puede observar en el siguiente extracto, en el que el narrador relata con sumo detalle todos los pasos de la ceremonia del té, así como las herramientas empleadas para ello:

Este calentó agua en una tetera de hierro, enjuagó los boles y utensilios y colocó el *cha* verde en polvo en el bol especialmente elegido para la ocasión, más plano de lo normal a fin de disipar el calor y evitar que envolviera toda la cara. Añadió el agua caliente en un cucharón de madera y después revolvió el *cha* con un batidor de bambú hasta que apareció espuma en la superficie. Esperó pacientemente a que bajara su temperatura hasta que la consideró adecuada y lo sirvió. Todo ello lo realizó con exquisita gracia y estudiados movimientos, ayudándose de un largo pañuelo de seda que doblaba y desplegaba una y otra vez sobre el antebrazo izquierdo sin usar la otra mano.

Danjuro le explicó cómo debía tomar el *cha* y Kiku sostuvo el recipiente con ambas manos frente a ella para girarlo dos veces y media [...]. Debía tratar de encontrar una inspiración en su contemplación, pero no expresarla, guardarla para sí y disfrutar del momento. Después bebió su contenido en tres sorbos largos [...]. Muy despacio, deshizo los tres movimientos de rotación, dejando el bol en la misma exacta posición en la que lo recibiera y devolviéndolo después con una inclinación de cabeza (Vega, 2013: 112,113).

Puede parecer que esta inclinación atiende a la necesidad de dar explicación a aspectos culturales desconocidos, en principio, por el lector, como la celebración de la ceremonia del té, vista en este pasaje, o detalles relacionados con la etiqueta y el protocolo de la época. No obstante, el motivo principal de esta profusión de datos responde a causas personales, tal y como se desprende de las siguientes declaraciones del autor:

Mi primera novela ambientada en el Japón medieval surgió por la necesidad de evocar por escrito lo aprendido y como contrapunto y terapia ante una sociedad que se me antojaba falta de principios morales. Necesitaba evadirme de la realidad y trabajar en un proyecto personal que me gratificara. Como siempre, jamás pensé en publicar<sup>49</sup>.

Otro aspecto favorable en el grado de historicidad son las descripciones de los periodos históricos en que se desarrollan las peripecias, especialmente de determinados hitos bélicos de la historia del país, imprimiendo el carácter épico propio del género de aventuras. Así, la saga de *Las piedras de Chihaya* toma como tiempo histórico el final de la era Kamakura y buena parte de la trama transcurre en el contexto

---

<sup>49</sup> Ver Anexo IV: Entrevistas.

de la Guerra Genkō<sup>50</sup> (1331-1333). En ella se advierte una reproducción fiel de algunas de las batallas acontecidas, así como de los personajes que intervinieron en ellas, como los comandantes Masashige Kusunoki y Takauji Ashikaga -leales al emperador Go Daigo- o el clan Hōjō, posicionados en defensa del shogunato Kamakura.

En *Ocho millones de dioses*, ambientada en el periodo Azuchi-Momoyama (1568-1603), aparecen referencias reiteradas a dos acontecimientos claves en la historia de Japón. Por una parte, hay varias alusiones al asedio al monte Hiei, en el que las fuerzas de Nobunaga Oda diezmaron a los monjes guerreros que suponían una amenaza, tal y como se puede observar en este fragmento en el que el protagonista habla con un monje:

—Los vencedores pronto comenzarán a buscar a los supervivientes —respondió Kenjirō—. No dejarán piedra sin mover.

—Así fue hace siete años, cuando Oda Nobunaga expulsó de la montaña sagrada a los *sohei*. [...] Mi ermita es pequeña y ciertamente difícil de encontrar, pero el monte Hiei ha sido foco de conflictos desde hace siglos (Gil, 2019: 362,364).

Por otra parte, el incidente de Honnōji (21 de junio de 1582) aparece referenciado y explicado con detalle en un apartado que incluye el autor con algunos acontecimientos históricos posteriores a la novela. Si bien este suceso ocurre tras los hechos narrados, se ha incluido como parte de la novela todo el proceso de conspiración contra Nobunaga Oda por parte de Mitsuhide Akechi, otro de los personajes clave de la historia japonesa.

La Batalla de Sekigahara (21 de octubre de 1600) es otro punto de inflexión en la historia de Japón al que se recurre como elemento contextualizador y/o marco de algunas de las obras. Es el caso de *El fantasma de los Nanjō*, en la que este hito juega un papel fundamental por ser el lugar donde ocurren los hechos que desencadenan la búsqueda de venganza del protagonista. También aparece como telón de fondo en la saga *Aki monogatari*, cuyas tramas acontecen en el periodo de paz posterior a dicha batalla, tras la instauración del shogunato Tokugawa (1600-1868), el mismo momento histórico en que tienen lugar los hechos de *El guerrero a la sombra del cerezo*.

Otro fenómeno susceptible de ser relacionado con el afán por el rigor histórico es la introducción de extranjerismos, de palabras en su forma original japonesa que los autores han optado por no traducir. Algunos conceptos ya figuran en sendas entradas en el diccionario de la RAE, como “kimono”, “catana”, “sogún” o “daimio”, entre otras muchas, aunque otras tantas no aparecen registradas por disponer de un equivalente en español. Es el caso de palabras como *cha*, que Sergio Vega emplea en reiteradas ocasiones para referirse al té verde, u otras relacionadas con el ámbito de las artes marciales, como *ryū* para señalar las escuelas de artes marciales, *tantō* en referencia a

---

<sup>50</sup> Conflicto que marcó el fin del Periodo Kamakura.

un tipo de daga o *seppuku* al hablar del suicidio ritual o *harakiri*<sup>51</sup> (haraquiri en el diccionario).

No obstante, en la mayor parte de los casos, todos los escritores se inclinan por el uso de elementos paratextuales que recogen la mayor parte de los datos históricos necesarios, tal y como se ha señalado en apartados anteriores, de forma que consiguen evitar una erudición excesiva. Estos agregados, que, generalmente, consisten en mapas, árboles genealógicos e introducciones con el contexto histórico, no solamente aumentan el grado de rigor, sino que, además, son fundamentales para ilustrar la época y exponer aquellos acontecimientos históricos que van a ser nucleares en la peripecia de la novela.

Tras concluir que todos los autores abordan el proceso de documentación con la intención de ser rigurosos en la construcción del marco histórico de sus novelas, procede analizar en qué proporción aparecen anacronismos y cómo afectan estos a la precisión histórica y al resultado artístico final.

A grandes rasgos, el anacronismo aparece definido como un “error que consiste en confundir épocas o situar algo fuera de su época” (Real Academia Española, 2020) y está considerado uno de los problemas derivados de la distancia espaciotemporal y sociocultural entre el espacio diegético y la época en que la obra se escribe y se recibe por el público lector (Fernández Prieto, 2004: 249). Dadas sus características, la novela histórica es proclive a incurrir en este tipo de fenómeno; es más, son numerosas las posturas que, desde los estudios literarios, entienden el anacronismo como una de las particularidades de este subgénero o, dicho de otra forma, como una licencia que puede permitirse el escritor, frente a aquellas voces más críticas que lo consideran como un error.

Después de haber afrontado el dilema de decidir el grado de importancia que desde este análisis se le va a dar a las novelas como fieles reflejos del momento histórico en el que se enmarcan, conviene aclarar que la postura aquí defendida es la del anacronismo como licencia, pero sin llegar a cometer abusos. Esto responde a causas como el carácter preeminentemente ficcional del género y la necesidad de modernizar la psicología de los personajes para que el lector pueda empatizar con ellos, una idea, esta última, en la que insistía Azorín (Cascón Dorado, 2006: 235). Por lo tanto, el anacronismo podría entenderse en este caso como “un recurso compositivo y estético

---

<sup>51</sup> Aunque a menudo se emplean como sinónimos, ambas formas de suicidio se dan en contextos diferentes. Mientras el *seppuku* implicaba formas rituales elaboradas (ropaje especial, testigos, un asistente y demás), el *harakiri* es, sencillamente, el suicidio por evisceración y se da en situaciones diferentes, por ejemplo, ante una derrota inminente en batalla o como forma de protesta ante el señor feudal.

que el novelista utiliza intencionadamente, de modo que resulte perceptible para el lector y con el fin de generar diversos efectos de sentido” (Fernández Prieto, 2004: 250).

Para el estudio de este fenómeno en las obras del corpus, se ha procedido al análisis de los siguientes anacronismos: el material o arqueológico, entendido como el “conjunto de elementos que signifiquen ese pasado, que lo connoten y que funcionen como imágenes o iconos del pasado real” (Fernández Prieto, 2004: 250) y el cultural, psicológico y verbal, relacionado con la personalidad y el comportamiento de los personajes, así como con la forma en que estos y el narrador se expresan.

Una de las particularidades compartidas por todas las obras es la ausencia prácticamente total de anacronismos arqueológicos. Esto puede entenderse como una prueba más de la minuciosidad en el proceso de documentación, traducándose en obras de ficción con un alto grado de rigor histórico en lo que a su ambientación respecta. Aquí son susceptibles de ser analizados todos aquellos detalles que evocan el ambiente sociocultural de la época y que han sido referenciados en las novelas, tales como objetos (*chawan*, *oshiire*), armas (*katana yari*, *wakizashi*) vestuario (kimono, *hakama*, *jingasa*), gastronomía (*cha*, *sake*), rasgos arquitectónicos y decorativos (*torii*, *shōji*, *fusuma*, *jizō*), costumbres (*matsuri*, *genbuku*) paisajes (Tokaidō, Shirakawa) u obras artísticas (haiku, Ukiyo-e, *kakejiku*).

Este cuidado en la reconstrucción de los elementos materiales en la obra no solo sitúa al narrador como autoridad cognitiva y epistemológica, sino que, además, es señal del valor didáctico e ideológico del género (Fernández Prieto, 2004: 250), características que ya Lukács señalaba como inherentes a la novela histórica. Este componente ideológico no tiene una excesiva representación en las obras del corpus, pues no se vislumbra en los autores la intención de abordar un proceso de revisión histórica. No obstante, sí que es reseñable en el caso de *Ocho millones de dioses*, a través de los conflictos éticos, morales y espirituales que son el resultado lógico del choque cultural entre sus dos protagonistas, el padre Ayala y Kenjirō Kudō. Sobre el componente didáctico, David B. Gil sí que considera que hay una función divulgativa tácita en sus novelas, aunque, valorando las opiniones de los autores, más que de ideología y didactismo, lo más acertado sería hablar de evasión y de un interés antropológico manifiesto por una cultura lejana.

La distancia espaciotemporal que separa al autor de las acciones recreadas lo conduce necesariamente a incurrir en el segundo tipo de anacronismo mencionado: el cultural, psicológico y verbal. Celia Fernández considera que este es aquel que

afecta a la representación de los personajes, históricos o inventados, que actúan en la diégesis ficcional, a sus conductas, actitudes, y reflexiones, a la repercusión en su vida privada e íntima de los acontecimientos públicos, a su manera de

interpretarlos y a su integración en el espacio diegético (Fernández Prieto, 2004: 252).

Como ya se avanzaba, la modernización de la psique de los personajes es una cualidad consustancial al género. Difícilmente va a ser posible una recreación idéntica de los patrones de conducta y de los sentimientos de un grupo social tan distante, tanto en el plano cronológico como en el sociocultural; mucho menos si existe una pretensión de llegar al lector y que este sea capaz de empatizar con los personajes. Walter Scott ya era consciente de que para mantener el interés del público es necesaria una modernización de la psicología y del lenguaje, y así dejó constancia en su prólogo a *Ivanhoe*:

That extensive neutral ground, the large proportion that is, of manners and sentiments which are common to us and to our ancestors, having been handed down unaltered from them to us, or which, arising out of the principles of our common nature, must have existed alike in either state of society (Scott, 1986: 527).

Si bien es posible observar cierto grado de modernización en varios aspectos de los personajes -especialmente en el habla con el fin de evitar un efecto arcaizante excesivo-, todos los autores han tratado de reproducir lo más fielmente posible las maneras y el sentir de los japoneses de la época, especialmente de los estratos sociales más elevados. Si se atiende a uno de los axiomas del *nihonjinron* sobre el aspecto comunicativo, se observa que “mientras en las sociedades occidentales se privilegian la lengua y la lógica, en Japón se enfatiza la comunicación no verbal y supralógica” (Yoshino, 2017: 88), una cualidad presente en los textos analizados. En todos ellos se percibe un esfuerzo por reflejar estos aspectos sociopragmáticos mediante la inclusión de diferentes elementos paralingüísticos (la reverencia, los gestos y los silencios) y otros que afectan a la oralidad, tales como la sobriedad y el carácter escueto de buena parte de los diálogos, así como el uso de formas elocutivas indirectas.

En las obras del corpus los autores recurren lo estrictamente necesario a este tipo de anacronismo y tratan en todo momento de reflejar con fidelidad las normas y conductas propias de la época. Esto se puede observar en el siguiente fragmento de *El guerrero a la sombra del cerezo*, en el que Kenzaburō Arima se presenta con su discípulo Seizō Ikeda a las puertas de un templo budista:

—Saludos —dijo el samurái con una profunda reverencia—, mi nombre es Sekisushai Utsumi y este es mi aprendiz Kenjirō<sup>52</sup>. Nos disculpamos por el atrevimiento de interrumpir vuestro retiro, pero hemos consagrado nuestras vidas al peregrinaje del guerrero y deseamos presentar nuestros respetos al sacerdote Ikkyu [...].

El muchacho miró a su *sensei* a la espera de una explicación sobre qué hacían allí, pero esta no llegó. Se limitaron a seguir en silencio al bonzo, que les condujo a

---

<sup>52</sup> Los personajes están usando aquí nombres falsos.

través del claustro que rodeaba el gran patio hasta un pequeño jardín interior. Allí les invitó a descalzarse, purificarse en una pequeña fuente y esperar en la galería de madera que rodeaba el jardín (Gil, 2017: 335,336).

Es posible encontrar en todos los textos del corpus elementos propios de la cortesía, como el lenguaje sostenido que en este pasaje emplea el samurái para con el monje. Otro ejemplo diferente se advierte en *La senda secreta*, donde aparecen expresiones sin traducir, tales como los agradecimientos por la comida *itadakimasu* o *gochisousama deshita*. Por último, los honoríficos<sup>53</sup> aparecen en todas las novelas en reiteradas ocasiones; no solo establecen una jerarquía entre los personajes, sino que, además, merecen ser consideradas como una manifestación más de rigor histórico por haberse dejado en el original con todas las connotaciones socioculturales que conlleva.

En definitiva, los rasgos y elementos analizados en este apartado conducen a una idea única: que en todos los casos se ha apostado por el mayor rigor histórico posible a la hora de recrear el espacio y tiempo históricos en los que se enmarca la ficción. Los anacronismos que se han podido percibir en las lecturas han sido escasos, relacionados con la psique de los personajes y, por lo tanto, los propios de cualquier novela de ficción histórica. Como contrapunto, se ha detectado una presencia inusitada de rasgos propios del sentir y comportarse de la sociedad de la época, aunque aparecen insertos de manera natural en el discurso y sin caer en una excesiva erudición, pese al grado de dificultad que dicha tarea conlleva.

#### 4.3.3 GRADO DE EXOTIZACIÓN EN LOS ELEMENTOS FICCIONALES

Tal y como se ha observado hasta ahora, escribir y analizar novela histórica implica conflictos tanto para el autor como para el crítico, relacionados directamente con el grado de historicidad en la ficción. Estos se derivan en gran medida de una falta de consenso para delimitar los rasgos definitorios del género, lo cual es una manifestación clara del carácter mudable inherente a todo género discursivo. Prueba de ello es que algunos críticos literarios, como Lukács, no advierten particularidades de tipo estructural que permitan la diferenciación de la novela histórica de otro tipo de novelas, ni que esta tenga componentes imprescindibles, salvo el histórico (Cascón Dorado, 2006: 230), lo cual supone un obstáculo considerable, aunque no el único. También es posible advertir otras cuestiones problemáticas para crítico y autor, derivadas de la relación de este

---

<sup>53</sup> Títulos que se añaden al nombre de una persona para dirigirse a ella y que denotan bien su posición en la sociedad, bien la relación de cercanía distancia que mantiene con la persona que lo nombra. Pueden ser palabras independientes (*sensei*, *tono*) o sufijos (*-san*, *-kun*, *-sama*).



último con el ámbito histórico y cultural del espacio donde recrea sus historias: la idealización y el exotismo.

El diccionario de la Real Academia Española recoge “idealización” como la “acción y efecto de idealizar”, es decir, “elevar las cosas sobre la realidad sensible por medio de la inteligencia o la fantasía” (Real Academia Española, 2020). Trasladado al plano literario, las implicaciones son sustancialmente diferentes, debido a que realidad y ficción se funden y a que la realidad referenciada está lo suficientemente alejada en el tiempo y el espacio como para que el escritor no sea capaz de reproducirla de forma exacta. De otra parte, el exotismo es entendido como la “tendencia a incorporar formas y estilos artísticos de países alejados de la cultura occidental” (Real Academia Española, 2020). No obstante, para este análisis es más apropiada la acepción de “cualidad de exótico”, entendido como concepto romántico referido a la atracción que suscitan a ojos de Occidente determinados aspectos socioculturales de países o lugares lejanos.

Desde la perspectiva de los estudios antropológicos, el llamado “Lejano Oriente” ha ejercido históricamente una atracción sistemática causada por el contraste cultural. López-Vera señala que

A cualquier cosa que venga de Japón, o de Asia Oriental en general, en Occidente casi de forma automática se le presupone un carácter antiguo y tradicional, usando rápidamente el adjetivo milenario al hablar de ello. Y además de ser muy antiguo, todo es también muy profundo, filosófico y místico, imbuido de un espíritu en el que se mezclan extrañas religiones y mitologías con valores como el honor, el deber y la lealtad, que quizá debieran ser universales, pero que, por poco comunes, suenan exóticos (López-Vera, 2017: 260).

De acuerdo con estas consideraciones, es necesario preguntarse en qué medida se refleja esta relación simbiótica entre lo ideal y lo exótico dentro del corpus y cuáles son las causas de ello. Para definir este fenómeno, no basta con un análisis intratextual desde una perspectiva histórica y antropológica; es necesario, además, interpelar a los autores para extraer otro tipo de conclusiones derivadas de su punto de vista. Uno de los riesgos que corren los novelistas históricos que ambientan sus obras en las culturas del llamado “lejano Oriente” es caer en el exotismo. Carlos Rubio advierte de que

El peligro tal vez mayor con que se enfrenta el occidental que se propone valorar la civilización japonesa está en ceder a la tentación de tomar por el todo a uno o dos de los aspectos más llamativos de Japón y su cultura. Gran parte de lo que se dice y escribe de Japón en España hoy día refleja con triste frecuencia la malicia de la ignorancia y a lo sumo las inquietudes del momento, inquietudes que cambian tan rápidamente que la imagen popular de Japón queda fácilmente deformada. Exotismo y esteticismo, tan fácilmente asociados a la imagen de lo japonés, son otros tantos peligros que pueden ensombrecer, justamente por su carácter llamativo, superficial y extraordinario, la realidad singular de la civilización japonesa (Rubio, 2019: 16).

Si bien en textos científicos y divulgativos impera la necesidad de evitar este tipo de actitudes que restan rigor a los estudios por no ser representativos de la realidad, en el caso de la literatura es diferente. Esto se debe a causas ya mencionadas, como es el componente ficcional predominante, y a otras de naturaleza distinta, relacionadas con el tratamiento estético de las imágenes que se proyectan (personajes, tradiciones y demás aspectos socioculturales), así como con el afán por crear un producto atractivo para el lector, y que no deja de ser reflejo de los gustos personales del novelista. Pablo Tobías apunta a una clara atracción por Japón y a una idealización de sus imágenes, actitudes que deben rehuirse a la hora de hablar del país, aunque sea a través de la ficción<sup>54</sup>, pues igualmente desde la literatura se contribuye a la transmisión de estereotipos.

Estas imágenes estereotipadas tienen buena parte de su origen en los textos del *nihonjinron*, cuyas ideas y postulados esencialistas se han producido por intelectuales, reproducido y popularizado por intermediarios culturales (como es el caso de la literatura) y consumido por diferentes grupos sociales (Yoshino, 2017: 85). El caso más llamativo es el de la figura del samurái, cuya imagen ha sido transformada convenientemente en un arquetipo estereotipado con un elevado grado de idealización. Esto se debe a que la imagen que ha trascendido de esta casta es la proyectada desde dos textos literarios fundamentales: el *Hagakure*, anteriormente mencionado<sup>55</sup>, y la obra canónica de Inazō Nitobe *Bushidō, the soul of Japan* (1899). En la primera se codifican aspectos de la vida ideal del samurái y está escrita por uno de ellos. Sin embargo, la validez de sus preceptos es cuestionable, ya que el autor, Tsunetomo Yamamoto, “era un samurái que había pasado toda su vida dedicado a tareas administrativas y que ni siquiera había recibido entrenamiento marcial [...], por lo que el samurái ideal que describe y él mismo no pueden ser más distintos el uno del otro” (López-Vera, 2017: 263).

La segunda obra es una de las mayores causantes de la transmisión de la figura idealizada de este guerrero. En ella, un economista japonés cristiano que apenas conoce la historia de su país recoge el supuestamente milenarismo código del honor samurái sin recurrir apenas a fuentes que corroborasen la veracidad de sus aportes (López-Vera, 2017: 271,272). Carlos Bassas así lo reafirma en las siguientes declaraciones, poniéndolo en relación con otras obras de nuestra tradición literaria que han cumplido la misma función:

No soy de los que idealizan el Japón medieval [...], sino que siempre lo he enfrentado desde un realismo bastante desmitificador, fruto de numerosas lecturas

---

<sup>54</sup> Ver Anexo IV: Entrevistas.

<sup>55</sup> Ver nota a pie de página 11.

históricas, más que literarias. Esa idealización se la debemos, principalmente, a Nitobe y a una serie de escritores que, desde la ficción, comenzaron a fijarse en el pasado y acabaron, en cierto modo, por mitificarlo, del mismo modo que sucedió en Europa y España con una serie de relatos como *El cantar de mío Cid*, *El cantar de Roncesvalles* o la *Materia de Bretaña* [...]. He procurado ser lo más cuidadoso y riguroso posible para evitar una idealización excesiva de una época sangrienta, dura, oscura y sucia en la que tan solo nos pocos [...] vivían medianamente bien<sup>56</sup>.

Por consiguiente, se observa que el *bushidō* es un discurso moderno con poco más de un siglo de antigüedad que sirvió para extender una imagen romántica e interesada del pasado, percepciones parciales que han encontrado en las artes y la literatura los mejores aliados para su difusión.

A pesar de la presencia inevitable de elementos idealizados y exóticos en las lecturas del corpus, se advierte un interés tácito en todos ellos por evitar la inclusión de estereotipos marcados, así como de proyectar una imagen excesivamente idealizada de Japón. No obstante, Sergio Vega entiende que “para el escritor, ante dos versiones de un acontecimiento, la opción más inverosímil, llamativa e idealizada es la más atractiva”<sup>57</sup>. Ejemplo de ello son sus dos obras estudiadas (especialmente *Las piedras de Chihaya*) en las que los personajes principales muestran, generalmente, una tendencia a la perfección, tanto en sus comportamientos como en la consecución de sus objetivos.

Por último, conviene detenerse en otra de las imágenes que más controversia han causado en los estudios culturales e históricos por tener más de mito y de leyenda que de realidad: el ninja o *shinobi*. En todas las novelas aparece esta figura como personaje relevante cuyas acciones son decisivas en el desarrollo de la trama, como es el caso de *La senda secreta*, cuyo autor baraja la posibilidad real de que el protagonista fuese un ninja al servicio del *shōgun* aparte de poeta. La imagen proyectada de este personaje es el arquetipo de espía y asesino rodeado de misterio, experto en artes marciales, venenos y otro tipo de argucias que le permitían infiltrarse entre los enemigos; una figura cuyo momento de mayor actividad se desarrolló durante el Periodo Sengoku y que en el imaginario moderno se muestra como un “agente especial” capaz de acabar con cualquier enemigo y pasar desapercibido entre las sombras. Este perfil, más propio del mito que de la realidad, se puede observar en el siguiente pasaje de la obra de Pablo Tobías, en el que los protagonistas, artistas y ninjas, son emboscados por una *kunoichi* o mujer *shinobi*:

Bashō percibió un movimiento en el aire en la linde del claro y se dio cuenta de que alguien, desde ahí, les lanzaba algo con violencia. Reaccionando por instinto, el poeta se colocó delante de su amigo tanto para esquivar como para protegerlo de cualquier arma arrojada [...].

---

<sup>56</sup> Ver Anexo IV: Entrevistas.

<sup>57</sup> Ver Anexo IV: Entrevistas.

—Celebro que por fin te decidas a enfrentar tu destino, Matsuo Kinsaku —dijo la figura embozada surgiendo de entre las sombras.  
[...] Con gesto calmo y decidido, como si lo llevase esperando por largo tiempo, la negra forma comenzó poco a poco a deshacer el embozo que cubría su rostro (Tobías, 2019: 303).

Los estudios históricos más recientes han cuestionado la veracidad de la figura que ha trascendido del ninja, concluyendo que no existieron tal y como son percibidos en la actualidad desde la literatura, el cine y demás, y que este mito es fruto de las novelas de aventuras y samuráis del Periodo Edo (López-Vera, 2017: 1). A la vista de estas consideraciones, y pese a los esfuerzos de los autores por evitarlo, se advierte una tendencia a la idealización de ciertas figuras representativas de la época, tales como el samurái y el ninja, así como de otros aspectos propios de la tradición popular y de la religión. Del conjunto de los autores, Sergio Vega es, sin duda, quien muestra una mayor inclinación a idealizar el Japón tradicional en sus obras, debido a una necesidad personal de evadirse de la realidad y por entender que el escritor no está obligado a revisar la historia para liberarla de todo ese bagaje de tradición, misticismo y leyendas.

Por todo esto, el autor, el lector y el crítico literario han de concebir que la etiqueta de histórica asociada a los conceptos de novela o ficción es estrictamente eso, un calificativo distintivo de un género que, aunque debe presentar cierto grado de rigor histórico, en ningún caso puede ni debe considerarse como un trabajo historiográfico.

## 5. CONCLUSIONES

La literatura española de estos primeros años del siglo XXI goza de una cantera de autores sin precedentes gracias al contexto sociocultural del momento, que ha favorecido la proliferación de escritores y la difusión de sus obras por vías alternativas a la publicación tradicional. La consolidación del libro electrónico, el auge de plataformas de promoción, venta y lectura como Amazon, la difusión en medios de publicación digital como Lektu o la popularidad de sitios de reseñas como Goodreads han motivado en parte un incremento notable de la producción literaria en esta sociedad de consumo donde cada vez se lee más. Esto se traduce en nuevas oportunidades para los estudios literarios, más centrados, hasta ahora, en la observación de las tendencias literarias de épocas pasadas, en los estudios comparativos o en la profundización de obras canonizadas.

De esta observación surgió el tema de este trabajo, así como de la detección de carencias de análisis literarios y culturales sobre el panorama literario español actual, especialmente de nichos concretos como el que aquí se explora. Se partió de una apreciación superficial de un fenómeno que, *a priori*, presentaba cualidades suficientes como para ser tenido en cuenta con fines académicos: la existencia de un grupo de jóvenes autores inclinados a la producción de novela histórica de ficción ambientada en el Japón tradicional. El trabajo debía estar enfocado, por tanto, a la lectura y análisis de dichas obras, al estudio de sus autores y a la contextualización de ambos, enfatizando las intrarrelaciones surgidas entre los componentes del sistema literario, así como las interrelaciones de este con otros sistemas más complejos de tipo cultural, social, económico e incluso político e ideológico. Todo ello con un objetivo claro: demostrar la existencia de un fenómeno neojaponista en la ficción histórica española de la última década.

La perspectiva que se ha proyectado, tomando como base los fundamentos de la sociología de la literatura (y, por extensión, de los estudios culturales), así como las teorías de Bourdieu y Even-Zohar, ha propiciado un análisis complejo del fenómeno que ha conducido a conclusiones de diversa índole. El resultado más visible de ello es la confirmación de que en los últimos cuarenta años se han dado unas circunstancias favorables en España para la aparición de este fenómeno señalado. Por una parte, el auge y consolidación de la novela histórica en el país, que se ha convertido en uno de los subgéneros narrativos más populares del momento, y cuya diversificación temática ha derivado en el tratamiento de temas inexplorados y ambientaciones espaciotemporales no contempladas hasta ahora. Por otra parte, la fascinación que históricamente ha suscitado una cultura como la japonesa y cuya difusión masiva a partir

de la década de los 80 (con especial hincapié en la cultura pop) marcó a toda una generación de niños y jóvenes que, hoy día, son el principal nicho de creadores y consumidores de este tipo de productos.

De estas primeras apreciaciones se ha advertido que en la manifestación y desarrollo de este fenómeno -así como de cualquier otro- intervienen variables de todo tipo que lo han condicionado y situado en relación con otros. En este caso han intervenido condicionantes históricos -nacidos de las relaciones mantenidas con Japón desde que los europeos llegaron al país en el siglo XVI-, socioculturales -derivados del intercambio cultural y de las influencias heredadas-, político-ideológicos mediante el uso e interpretación interesados de determinadas imágenes estereotipadas, y económico, a través del fenómeno del *best seller*, los galardones literarios y similares.

El estudio comprensivo que han propiciado los estudios culturales ha servido, además, para caracterizar desde distintas perspectivas el subgénero de la narrativa histórica de ficción, así como para señalar las particularidades propias de la ficción histórica ambientada en Japón que aquí se ha estudiado. Así, la novela histórica ha quedado definida como un subgénero literario de la narrativa cuyas características han ido fluctuando históricamente para adecuarse a su contexto de producción-recepción. Ha quedado claro que presenta algunas particularidades propias de carácter generalista, como la ambientación en épocas pretéritas y la inclusión de periodos, personajes y/o hitos históricos reales. No obstante, se ha demostrado que se trata de un subgénero cambiante, cuyas obras presentan escasas semejanzas formales y en el que aparecen implicadas cuestiones pragmáticas que obligan a un continuo reajuste en su concepción.

Vistas las dificultades para definir rigurosamente las propiedades de la novela histórica, se ha entendido que la aproximación a este género debe efectuarse desde una relativa flexibilidad. Por consiguiente, el análisis de este fenómeno y la elaboración de argumentos sobre los que validar la hipótesis de partida se ha ejecutado en tres pasos. En primer lugar, se ha realizado un breve recorrido diacrónico con el que describir y contextualizar las relaciones históricas y culturales entre Japón y España dentro del paradigma Oriente-Occidente. A continuación, se han abordado sucintamente las relaciones de este fenómeno dentro del sistema literario y sus interrelaciones con otros sistemas, tomando como base la teoría de los campos de Pierre Bourdieu y la teoría de los polisistemas de Itamar Even-Zohar. Por último, se ha efectuado un estudio de los autores y del corpus, haciendo en primera instancia una escueta presentación de todos ellos para que el lector se familiarice con ambos. Esta última parte del análisis se ha elaborado en torno a cuatro parámetros fundamentales: los rasgos aglutinantes del fenómeno (estética, simbología, elementos paratextuales, etc.), las recurrencias temáticas, el grado de historicidad de las acciones representadas y el grado de

exotización de los elementos ficcionales. Estos, a su vez, han desempeñado una doble función: situar las obras como novelas históricas de ficción y, al mismo tiempo, permitir su clasificación conjunta y su distinción dentro del propio género histórico.

Este proceso final ha proporcionado datos lo suficientemente sólidos como para corroborar la hipótesis de partida. Por una parte, se ha observado que todas las obras son susceptibles de ser catalogadas como ficción histórica (concretamente ambientada en Japón) dadas sus características temáticas y las de los marcos históricos que las albergan, distinguidos por estar alejados en el espacio-tiempo y por su elevado grado de rigor. Por otra parte, si bien no todas han recibido el mismo trato por parte de sus editoriales en lo que se refiere a estrategias de marketing, se han percibido claras analogías formales, tanto en el formato físico como en su versión digital. Esto supone, por ejemplo, la inclusión de elementos paratextuales de diversa índole, que confieren una mayor apariencia de rigor histórico a las obras. En consecuencia, y a pesar de las discrepancias que hayan podido manifestar los autores al respecto, es pertinente hablar de una generación de escritores con carácter propio que protagonizan un fenómeno en la narrativa histórica de ficción bautizado aquí como *neojaponista*.

A partir de aquí quedan abiertas varias líneas de investigación que podrían interesar por sus aportes al campo literario. Dado que se trata de un fenómeno en auge, cabría realizar estudios más completos de las obras y sus autores, añadiendo nuevas figuras que aquí se han obviado y ampliando la perspectiva al ámbito hispanoamericano. También sería pertinente profundizar en otras cuestiones, como las analogías temáticas con obras teatrales del Siglo de Oro -no hay que olvidar que para ambas culturas el honor y la venganza han sido ideas fundamentales- o el hecho llamativo de que este género aquí señalado esté protagonizado casi en exclusiva por figuras masculinas.

En definitiva, y a la vista de que un fenómeno tan claro como este ha pasado desapercibido para los estudios literarios, se desprende que existe una necesidad de ahondar en el panorama literario español contemporáneo. La coyuntura de las últimas décadas ha propiciado una “democratización” en lo que concierne a la creación literaria, con un número creciente de escritores y obras que merecen ser tenidos en cuenta: ambos son piezas fundamentales del engranaje cultural del país, fruto de un legado histórico, reflejo de las circunstancias presentes y futuras influencias para el futuro.

## 6. BIBLIOGRAFÍA

- ALMAZÁN, D. (2003). "La seducción de Oriente: de la chinoiserie al japonismo", *Artigrama*, 18, pp. 83-106.
- ALMAZÁN, D. Y BARLÉS, E. (1997). "Japón y el japonismo en la revista *La Ilustración Española y Americana*", *Artigrama*, 12, pp. 627-660.
- AOKI, T. (2017). "El carácter de *El crisantemo y la espada* como obra nihonbunkaron". En Guarné, B. (Ed.), *Antropología de Japón. Identidad, discurso y representación*, pp. 71-84. Barcelona: Bellaterra.
- BAJTÍN, M. (1982). "El problema de los géneros discursivos". En Bajtín, M., *Estética de la creación verbal*, pp. 248-293. Madrid: Siglo XXI.
- BARRIOS AGUILERA, M. (2010). "Espejismo de Sabiduría", *Andalucía en la Historia*, 27, p. 6.
- BASSAS DEL REY, C. (2012). *Aki y el misterio de los cerezos*. Córdoba: Toro Mítico
- BASSAS DEL REY, C. (2015). *Aki monogatari. El misterio de la gruta amarilla*. Madrid: Quaterni.
- BASSAS DEL REY, C. (2018). *Aki monogatari. El samurái errante*. Madrid: Quaterni.
- BEFU, H. (2017). "El *nihonjinron* como identidad nacional japonesa: un análisis antropológico". En Guarné, B. (Ed.), *Antropología de Japón. Identidad, discurso y representación*, pp. 39-52. Barcelona: Bellaterra.
- BIBLIOTHEQUE NATIONALE DE FRANCE (1872). *La Renaissance Littéraire et Artistique*. Recuperado el 31-01-2020 de <https://gallica.bnf.fr>
- BOURDIEU, P. (2002). *Campo de poder, campo intelectual*. Buenos Aires: Montessor.
- CAMPOY-CUBILLO, A. (2015). "Orientalist ghosts: the haunting memory of Millán Astray's *Bushido* and Julián Besteiro's *Kokoro*", *Letras Hispanas*, 11, pp. 6-18.
- CASCÓN DORADO, A. (2006). "Novela histórica e historiografía clásica", *Revista de Estudios Latinos (RELat)*, 6, pp. 217-238.
- CHIHU AMPARÁN, A. (1998). "La teoría de los campos en Pierre Bourdieu", *Polis*, 98, pp. 179-198.
- DOMÍNGUEZ CAPARRÓS, J. (2009). *Teoría de la literatura*. Madrid: Centro de estudios Ramón Areces.
- ESCOBAR MESA, A. (2004). "La novela histórica: una contradicción realizada", *ConNotas. Revista de crítica y teoría literarias*, pp. 235-261.
- EVEN-ZOHAR, I. (1990a). "Polysystem Theory", *Poetics Today*, pp. 9-26.
- EVEN-ZOHAR, I. (1990b). "The 'Literary System'", *Poetics Today*, pp. 27-44.
- FERNÁNDEZ DEL CAMPO, E. (2001). "Las fuentes y lugares del japonismo", *Anales de la Historia del Arte*, 11, pp. 329-356.
- FERNÁNDEZ PRIETO, C. (2004). "El anacronismo: formas y funciones", *Actas do Colóquio Internacional Literatura e História*, 1, pp. 247-257.
- FERRER, M. R. (2005). "*Fansubs y scanlations*: la influencia del aficionado en los criterios profesionales", *Puentes*, 6, pp. 27-44.



- FUNABIKI, T. (2017) "El desasosiego identitario japonés: razones históricas del *nihonjinron*". En Guarné, B. (Ed.), *Antropología de Japón. Identidad, discurso y representación*, pp. 53-69. Barcelona: Bellaterra.
- GARCÍA HERRANZ, A. (2009). "Sobre la novela histórica y su clasificación", *EPOS Revista de Filología*, XXV, pp. 301-311.
- GIL, D. B. (2017). *El guerrero a la sombra del cerezo*. Barcelona: Suma de Letras.
- GIL, D. B. (2019). *Ocho millones de dioses*. Barcelona: Suma de Letras.
- GORDON, S. (1997). "La influencia japonesa y caligramática en las formas poéticas breves latinoamericanas", *América: Cahiers du CRICCAL*, 2 (18), pp. 319-328.
- HERNÁNDEZ, M. (2013). *La narrativa cross-media en el ámbito de la industria japonesa del entretenimiento: estudio del manga, el anime y los videojuegos* (Tesis doctoral). Murcia: Universidad de Murcia. Recuperado de <https://digitum.um.es/digitum/handle/10201/35591> [Consultal: 14 de enero de 2019].
- JAUSS, H. R. (1971). "La historia literaria como desafío a la ciencia literaria". En Gumbrecht, H. U. (Ed.), *La actual ciencia literaria alemana. Seis estudios sobre el texto y su ambiente*, pp. 37-114. Salamanca: Anaya.
- JAUSS, H. R. (1980). "Esthétique de la Réception et communication littéraire", *Critique*, 413, pp. 1116-1130.
- LANGA PIZARRO, M. (2004). "La novela histórica española en la Transición y en la Democracia", *Anales de la Literatura Española*, 17, pp. 107-120.
- LÓPEZ-VERA, J. (2013). "La Embajada Keichō (1613-1620)", *Asiadémica*, 2, pp. 85-103.
- LÓPEZ-VERA, J. (2017). *Historia de los samuráis*. Gijón: Satori.
- LÓPEZ-VERA, J. (2017). "La verdadera historia de los ninja", [Historiajaponesa]. Recuperado el 10-04-2020 de <https://www.historiajaponesa.com/la-verdadera-historia-de-los-ninja/>
- MARTÍNEZ TABERNER, G. (2017). *El Japón Meiji y las colonias asiáticas del imperio español*. Barcelona: Bellaterra.
- MATA INDURÁIN, C. (1995). "Retrospectiva sobre la evolución de la novela histórica". En Spang, K. et al. *La novela histórica: teoría y comentarios*, pp. 13-63. Mutilva: Ediciones de la Universidad de Navarra.
- MENKES, D. (2012). "La cultura juvenil otaku: expresión de la posmodernidad", *Revista Latinoamericana de Ciencias Sociales, Niñez y Juventud*, 10, pp. 51-62.
- MINISTERIO DE ASUNTOS EXTERIORES (s.f.). *Oficina de información diplomática del Ministerio de Asuntos Exteriores del Gobierno de España*. Recuperado el 31-01-2020 de [http://www.exteriores.gob.es/Documents/FichasPais/JAPON\\_FICHA%20PAIS.pdf](http://www.exteriores.gob.es/Documents/FichasPais/JAPON_FICHA%20PAIS.pdf)
- MORALES, G. Y BAÑUELOS, V. M. (2017). "Debates en torno al concepto de 'novela histórica'. Propuestas desde el diálogo entre la historiografía y la crítica literaria", *Relaciones Estudios de historia y sociedad*, 38(152), pp. 267-302.
- MORI, N. (2014). "Murakami Haruki y España", *Kokoro: revista para la difusión de la cultura japonesa* 16, pp. 2-12.

- OTA, S. (2005). "José Juan Tablada: la influencia del haiku japonés en *Un día*", *Literatura mexicana, Revista semestral del Centro de Estudios Literarios de la UNAM*, pp. 133-144.
- PONS, M. C. (1996). *Memorias del olvido. La novela histórica de finales del siglo XX*. México: Siglo Veintiuno.
- REAL ACADEMIA ESPAÑOLA (2014). *Diccionario de la lengua española* (23.<sup>a</sup> ed.), [versión 23.3 en línea]. < <https://dle.rae.es> > [13/05/2020]
- REYES, A. (1983). *El deslinde. Prolegómenos a la teoría literaria*. México: Fondo de Cultura Económica.
- RUBIO, C. (2019). *Claves y textos de la literatura japonesa*. Madrid: Cátedra.
- RUIZ PLEGUEZUELOS, R. (2012). "La historia vende: el best seller español de las últimas décadas y la novela histórica", *1616: Anuario de Literatura comparada*, 2, pp. 269-279.
- SCHIROKAUER, C. ; LURIE, D. ; Y GAY, S. (2014). *Breve historia de la civilización japonesa*. Barcelona: Bellaterra.
- SHIMIZU, N. (2014). *Escritura española en la época cristiana de Japón, en el cuarto centenario de la primera embajada japonesa a España*. Recuperado el 2-2-2020, de [https://cvc.cervantes.es/lengua/anuario/anuario\\_13/shimizu/p01.htm](https://cvc.cervantes.es/lengua/anuario/anuario_13/shimizu/p01.htm)
- SHIMIZU, N. (2014). "Proyección de Borges en Japón: sus haikus", *Cartaphilus. Revista de investigación y crítica estética*, 13, pp. 269-282.
- SUGIMOTO, Y. (2016). *Una introducción a la sociedad japonesa*. Barcelona: Bellaterra.
- TOBIÁS, P. (2019). *La senda secreta*. Madrid: Quaterni.
- VEGA, S. (2013). *Las piedras de Chihaya. El hilo del karma*. Madrid: Quaterni.
- VEGA, S. (2014). *Las piedras de Chihaya. El dragón y el crisantemo*. Madrid: Quaterni.
- VEGA, S. (2014). *Las piedras de Chihaya. La nube rasgada*. Madrid: Quaterni.
- VEGA, S. (2019). *El fantasma de los Nanjô*. Valencia: Chidori Books.
- WATANABE, N. (2018). "Rubén Darío, Japón y Japonismo", *Discurso de ingreso en la Real Academia Europea de Doctores*. Barcelona: Real Academia Europea de Doctores.
- YAMAMOTO, Y. (2004). *Hagakure. El código secreto del samurái*. Buenos Aires: Ediciones Librería Argentina.

## **ANEXOS**

Anexo I: *Glosario*

Anexo II: *Mapas de Japón*

Anexo III: *Poemas y fragmentos literarios*

Anexo IV: *Entrevistas a los autores*

Anexo V: *Portadas de las novelas*

Anexo VI: *Imágenes e ilustraciones*

Anexo VII: *Elementos paratextuales*

## ANEXO I: GLOSARIO

Para la elaboración de este glosario se han tomado como referencia las definiciones incluidas tanto en los libros de historia consultados como en las obras del corpus, siendo estas últimas las más apropiadas para que un lector ajeno a la historia y cultura japonesas pueda comprender claramente la significación e implicaciones de cada palabra.

**ANIME** アニメ Término empleado para referirse a la animación japonesa.

**ASHIGARU** 足輕 (lit. “pies ligeros). Soldados rasos que, generalmente, eran reclutados de entre el campesinado, por lo que su preparación militar era muy escasa.

**BUSHI** 武士 Guerrero de cualquier condición que no tenía por qué pertenecer a la casta samurái. Por ejemplo, los conocidos como *yamabushi* (lit. “guerrero de la montaña”) eran monjes que practicaban un tipo de budismo esotérico y que en muchas ocasiones se dedicaban a la práctica de artes marciales.

**BUSHIDŌ** 武士道 El concepto de bushidō se registra por primera vez durante el Periodo Yamato (400-645), aunque es durante el Periodo Heian (794-1191) cuando se configura como soporte espiritual, filosófico y moral de los samuráis. Recoge una extensa lista de principios sintoístas, budistas y confucianistas, así como preceptos populares de las culturas china y japonesa, una tradición oral que no fue recogida por escrito hasta el siglo XVII.

**CHAWAN** 茶碗 Especie de cuenco que se utilizaba para preparar y para tomar el té.

**COOL JAPAN** Iniciativa del gobierno japonés para el fomento de su cultura. En ella se incluyen, entre otros, la cultura japonesa contemporánea (manga, anime, personajes, videojuegos), la cocina tradicional o *washoku*, los robots de alta tecnología y las tecnologías ecológicas de vanguardia.

**COSPLAY** Práctica que consiste en disfrazarse de un personaje de *anime* o *manga* que, generalmente, implica la elaboración artesanal de los trajes.

**DAIMYŌ** 大名 (también daimio). Señor feudal que se situaba al frente del gobierno de una provincia.

**EDO JIDAI** 江戸時代 (también periodo Edo, periodo Tokugawa o *Tokugawa jidai*). Periodo transcurrido entre 1603 y 1868 bajo el dominio del clan Tokugawa. Edo era el nombre que recibía antiguamente la actual Tokio.

- ENSŌ** 円相 Círculo pintado con un trazo único en la caligrafía Zen. Simboliza la verdad absoluta, la realidad última que no se puede expresar con palabras. Si bien este símbolo suele aparecer en trabajos de caligrafía y está muy conectado con la estética japonesa, lo cierto es que se trata de una práctica más relacionada con el budismo zen que con esta práctica artística. Su finalidad es la de alcanzar el vacío, algo parecido a dejar la mente en blanco, y se cree que la tinta puede llegar a reflejar el estado de ánimo de quien realiza esta práctica.
- FANSUB** Acrónimo de los vocablos ingleses *fan* y *subtitled* con el que se designan los trabajos de traducción y subtitulación de anime hechos por fans aficionados.
- FUSUMA** 襖 Puerta corredera típica de las casas tradicionales japonesas que se utilizaba para separar las estancias.
- GENBUKU** 元服 Ceremonia de paso a la edad adulta propia de las familias nobles o samuráis, que se celebraba entre los 11 y los 17 años. Esta celebración suponía su aceptación entre el resto de los hombres adultos.
- GENROKU JIDAI** 元禄時代 (también periodo Genroku). Era que transcurre dentro del Periodo Edo, de 1688 a 1704, que se caracterizó por el florecimiento de las artes.
- GIRI** 義理 obligación moral de la que depende el honor, que consiste en devolver un favor personal o en cumplir con los deberes familiares. Es un deber que compromete al individuo por encima, incluso, de su propia vida.
- GŌSHI** 郷士 Samuráis rurales que no habitaban en la ciudadela fortificada del señor feudal. Ocupaban pequeños territorios en las zonas de cultivo y su remuneración era inferior, por lo que, con frecuencia, debían dedicarse a las labores del campo, algo impensable para la mayoría de la casta samurái y causa de que fuesen tenidos en menor consideración.
- HAIKU** 俳句 Composición poética tradicional japonesa, de carácter breve, formados por 17 moras repartidas en versos de 5, 7 y 5 respectivamente. El autor recurre a motivos de la naturaleza y están ligados al paso de las estaciones, con la particularidad de que son creados con base en dos ideas o imágenes que el poeta quiere relacionar.
- HAJI** 恥 (lit. vergüenza). Concepto propuesto en algunos textos pertenecientes al *nihonjinron* que se considera como propio de la psique del pueblo japonés y que actúa como condicionante de sus relaciones sociales.

**HAKAMA** 袴 Pantalón largo con pliegues que los samuráis utilizaban para protegerse las piernas y que simbolizaba su estatus. El conjunto completo que utilizaban durante el Periodo Edo (1603-1868) se denomina *kamishimo* y está compuesto de tres prendas diferentes: el kimono, la *hakama* y el *kataginu*, una especie de chaleco con hombros anchos y en forma de alas.

**HANAMI** 花見 Tradición que consiste en sentarse a observar los cerezos en flor. Existen registros desde el siglo VII, durante el Periodo Nara (710-794), momento en el que los nobles se reunían bajo los árboles para charlar, escribir e intercambiar poemas o, sencillamente contemplar los árboles en plena floración.

**HEIAN JIDAI** 平安時代 (también periodo Heian). Último periodo de la época clásica de Japón transcurrido entre los años 794 y 1185. Se caracterizó por ser el momento histórico en el que la corte imperial alcanzó su punto álgido, así como por ser un periodo de gran profusión cultural.

**JINGASA** 陣笠 Parte de la armadura de los guerreros de bajo rango y los ashigaru que consistía en un casco metálico de forma cónica o semiplano.

**JIZŌ** 地藏 Pequeñas esculturas de piedra que se colocaban en las encrucijadas y los caminos más transitados, y que se creía que ofrecían protección a los viajeros.

**KABUKI** 歌舞伎 Forma de teatro tradicional japonés distinguido por el uso que hacen los actores de maquillajes muy elaborados.

**KAIKIN** 海禁 Decreto decretado por Iemitsu Tokugawa en 1639.

**KAKEJIKU** 掛け軸 Elemento decorativo que consistía en un rollo flexible con pinturas o caligrafía que se colgaba en la pared.

**KAMAKURA JIDAI** 鎌倉時代 Periodo transcurrido entre los años 1185 y 1333 y primera era de gobierno militar del país.

**KAMI** 神 Concepto ligado al culto sintoísta que designa aquellos entes superiores (dioses, espíritus y multitud de manifestaciones diferentes, vivas o inertes) que son sagrados y son susceptibles de ser venerados mediante ritos propios de cada uno de ellos.

**KATANA** 刀 Sable japonés de filo único y curvado empleado por los samuráis y considerado como uno de los símbolos del guerrero.

**KODAMA** 木魂 (lit. árbol-espíritu). En la mitología japonesa, espíritus de los árboles y los bosques

**KODOMO** 子供 (lit. niño, infante). Etiqueta empleada para distinguir las obras de demografía infantil del resto de demografías del público adulto.

**KYUSHU** 九州 Tercera isla más grande del archipiélago japonés localizada al sur (Ver Anexo I: *Mapas de Japón*).

**MANGA** 漫画 Cómic japonés.

**MANGAKA** 漫画家 Dibujante de *manga* o cómic japonés.

**MATSURI** 祭り Festival.

**MEIJI JIDAI** 明治時代 (también periodo Meiji). Periodo de la historia japonesa que transcurre entre 1868 tras la derrota del régimen de los Tokugawa, la abolición del shogunato y la restauración del emperador, hasta 1912, año de la muerte del emperador Mutsuhito.

**NANBAN** 南蛮 (también *namban*, lit. bárbaros del sur). Nombre con el que los japoneses identificaban a los europeos que llegaban a sus costas, sobre todo comerciantes y misioneros. Está escrito con el kanji de “sur” porque estos extranjeros solían arribar a las costas meridionales. De este término surgieron los conceptos *nanban bōeki* (南蛮貿易), para referirse a las relaciones comerciales entre japoneses y extranjeros, y arte *nanban*, para designar el arte japonés creado bajo la influencia de los europeos, fenómeno que se abordará en apartados posteriores.

**NIHONJINRON** 日本人論 (Lit. teorías sobre los japoneses). Conjunto de textos escritos en diferentes momentos de la historia de Japón en los que se recogen diferentes apreciaciones sobre el asunto de la “japonesidad”. En ellos se tratan aspectos que se creen exclusivos de la idiosincrasia japonesa. También abarca textos de características similares que han sido escritos por extranjeros. Estos escritos están caracterizados por su discurso esencialista/nacionalista.

**OSHIIRE** 押し入れ Armario que estaba destinado para guardar el futón y la almohada.

**OTAKU** オタク Vocablo que en origen se utilizaba con connotaciones despectivas para referirse a los apasionados del anime y del manga, ofreciendo una imagen

negativa y estereotipada de este colectivo. Actualmente, ha perdido una parte de estas connotaciones.

**SAKOKU** 鎖国 (lit. “cierre del país”). Política de relaciones exteriores llevada a cabo por el *shogunato* Tokugawa para poner fin a las relaciones con los europeos y con el objetivo de expulsar a todos los que residieran en el archipiélago bajo pena de muerte. Se trata de políticas de aislamiento nacional que estarían vigentes hasta la llegada del comodoro Matthew Perry en 1853, quien exigió la reapertura comercial del país.

**SAKURA** 桜 Árbol del cerezo habitual en Japón y protagonista de una de las tradiciones más longevas de la cultura japonesa: el *hanami*.

**SAMURÁI** 侍 Palabra derivada del verbo *saburau* (ya en desuso) que equivale a “servir a un superior”. De este verbo nace el sustantivo *saburai* (el que sirve a un superior) y se produce un cambio fonético-fonológico hasta convertirse en el término actual. Esto explica que en origen esta palabra fuese empleada con los sirvientes de las casas nobles (siglo VIII), hasta que en el periodo Heian comenzó a utilizarse también para referirse a los guerreros que trabajaban al servicio de los cortesanos. Finalmente, este término se utilizó para designar en exclusiva a los miembros de estos clanes guerreros, por lo que puede emplearse indistintamente como sinónimo de *bushi*.

**SCANLATION** Acrónimo de las voces inglesas *scan* y *translation* que designa la traducción de *manga* o cómic japonés llevada a cabo por gente no profesional.

**SENGOKU JIDAI** 戦国時代 (lit. “país en guerra” o “países combatientes”). Etapa de la historia de Japón transcurrida entre 1467 y 1568, que se caracterizó por un estado de guerra permanente en la que se disputó el control de los diferentes feudos en que se dividía el territorio.

**SENSEI** 先生 (lit. profesor). Vocablo utilizado para referirse a cualquier tipo de maestro, ya sea en la escuela o en otro tipo de enseñanzas. También se emplea con personas sabias.

**SEPPUKU** 切腹 (también *harakiri*. Lit. “cortar el vientre”). Ritual que consistía en suicidarse abriéndose las entrañas con un arma corta y que generalmente era asistido por otra persona que se encargaba de asestar el golpe final, decapitando a la víctima.

**SHIDE** 四手 Serpentina de papel con forma de zigzag que se utiliza en los rituales sintoístas



**SHŌGUN** 将軍 (también sogún, lit. “comandante del ejército”). Título nobiliario concedido directamente por el emperador que a partir del siglo XII se empleó para designar al gobernante *de facto* del país.

**SHŌJI** 障子 Puerta de las casas japonesas tradicionales que consisten en un panel hecho con papel *washi* sobre un marco de madera. Su función era la de separar las distintas estancias de la casa.

**SINTOÍSMO** 神道 (también *shintō*). Religión nativa de Japón que se basa en la adoración a los *kami* o espíritus de la naturaleza.

**SŌHEI** 僧兵 Agrupaciones de monjes guerreros cuyas sectas tenían una gran influencia religiosa y política. Fueron conocidos por su capacidad para formar grandes ejércitos que podían rivalizar con las fuerzas de los daimios.

**SUMI-E** 墨絵 Técnica pictórica en tinta negra, originada en China, que se introdujo en Japón en el siglo XIV por mediación de monjes budistas.

**TEATRO NŌ** 能 (también teatro Noh). Arte escénica originaria del siglo XIV (periodo Muromachi 1336-1573) que combina canto, drama, danza y música.

**TENGU** 天狗 (Lit. “perro celestial”). Ser de la mitología japonesa que se caracteriza por tener la faz roja y una nariz prominente

**TŌKAIDŌ** 東海道 (lit. “camino del mar del Este”). Una de las cinco rutas más importantes del periodo Edo que conectaba esta ciudad (la actual Tokio) con Kioto a lo largo de la costa.

**TORII** 鳥居 Estructura arquitectónica similar a una puerta abierta compuesta de dos pilares conectados por un dintel superior. Se erigen, generalmente, a las entradas de los santuarios sintoístas para separar el recinto sagrado de su entorno secular, distinguiéndolos, a su vez, de los templos budistas.

**UKIYO-E** 浮世絵 (Lit. “pinturas del mundo flotante”). Pinturas y grabados en madera que, originalmente, recogían escenas cotidianas de la vida en la ciudad. Su éxito derivó en una diversificación temática, siendo los grabados más famosos los retratos de actores de teatro *kabuki*, los *bijin-ga* (estampas de mujeres bellas) y las representaciones eróticas o *shun-ga*. Se desarrolla desde mediados de la Era Edo hasta principios de Meiji, gracias al apoyo de la clase media urbana.

**WAKIZASHI** 脇差 Sable corto que llevaban los samuráis junto a la katana, formando el *daisho* (dos espadas), símbolo de este guerrero durante el periodo Edo.

**YARI** 槍 Arma utilizada generalmente por los *ashigaru* que consistía en una lanza de punta recta y uno o dos filos.

**YŌKAI** 妖怪 Seres mitológicos de la cultura japonesa. Este término abarca a todos los monstruos y seres sobrenaturales.

**YOROI** 鎧 Armadura tradicional japonesa.

## ANEXO II: MAPAS DE JAPÓN



### ANEXO III: POEMAS Y FRAGMENTOS LITERARIOS

#### DIVAGACIÓN

¿Vienes? Me llega aquí, pues que  
suspiras,  
un soplo de las mágicas fragancias  
que hicieron los delirios de las liras  
en las Grecias, las Romas y las Francias.

¡Suspira así! Revuelen las abejas,  
al olor de la olímpica ambrosía,  
en los perfumes que en el aire dejas;  
y el dios de piedra se despierta y ría.

Y el dios de piedra se despierte y cante  
la gloria de los tirsos florecientes  
en el gesto ritual de la bacante  
de rojos labios y nevados dientes:

En el gesto ritual que en las hermosas  
Ninfalias guía a la divina hoguera,  
hoguera que hace llamear las rosas  
en las manchadas pieles de pantera.

Y pues amas reír, ríe, y la brisa  
lleve el son de los líricos cristales  
de tu reír, y haga temblar la risa  
la barba de Términos joviales.

Mira hacia el lado del boscaje, mira  
blanquear el muslo de marfil de Diana,  
y después de la Virgen, la Hetaíra  
diosa, blanca, rosa y rubia hermana.

Pasa en busca de Adonis; sus aromas  
deleitan a las rosas y los nardos;

síguela una pareja de palomas,  
y hay tras ella una fuga de leopardos.

\* \* \*

¿Te gusta amar en griego? Yo las  
fiestas  
galantes busco, en donde se recuerde,  
al suave son de rítmicas orquestas,  
la tierra de la luz y el mirto verde.

(Los abates refieren aventuras  
a las rubias marquesas. Soñolientos  
filósofos defienden las ternuras  
del amor, con sutiles argumentos,

mientras que surge de la verde grama,  
en la mano el acanto de Corinto,  
una ninfa a quien puso un epigrama  
Beaumarchais, sobre el mármol de su  
plinto.

Amo más que la Grecia de los griegos  
la Grecia de la Francia, porque Francia,  
al eco de las Risas y los Juegos,  
su más dulce licor Venus escancia.

Demuestran más encantos y perfidias,  
coronadas de flores y desnudas,  
las diosas de Glodión que las de Fidias;  
unas cantan francés, otras son mudas.

Verlaine es más que Sócrates; y Arsenio

Houssaye supera al viejo Anacreonte.  
En París reinan el Amor y el Genio.  
Ha perdido su imperio el dios bifronte.

Monsieur Prudhomme y Homais no  
saben nada.  
Hay Chipres, Pafos, Tempes y  
Amatantes,  
donde el amor de mi madrina, un hada,  
tus frescos labios a los míos juntas).

Sones de bandolín. El rojo vino  
conduce un paje rojo. ¿Amas los sonos  
del bandolín, y un amor florentino?  
Serás la reina en los decamerones,  
la barba de los Términos joviales.

(Un coro de poetas y pintores  
cuenta historias picantes. Con maligna  
sonrisa alegre aprueban los señores.  
Clelia enrojece, una dueña se signa).

¿O un amor alemán??que no han  
sentido  
jamás los alemanes?: la celeste  
Gretchen; claro de luna; el aria; el nido  
del ruiseñor; y en una roca agreste,

la luz de nieve que del cielo llega  
y baña a una hermosa que suspira  
la queja vaga que a la noche entrega  
Loreley en la lengua de la lira.

Y sobre el agua azul el caballero  
Lohengrín; y su cisne, cual si fuese  
un cincelado témpano viajero,  
con su cuello enarcado en forma de S.

Y del divino Enrique Heine un canto,  
a la orilla del Rhin; y del divino  
Wolfgang la larga cabellera, el manto;  
y de la uva teutona el blanco vino.

O amor lleno de sol, amor de España,  
amor lleno de púrpuras y oros;  
amor que da el clavel, la flor extraña  
regada con la sangre de los toros;

flor de gitanas, flor que amor recela,  
amor de sangre y luz, pasiones locas;  
flor que trasciende a clavo y a canela,  
roja cual las heridas y las bocas.

\* \* \*

¿Los amores exóticos acaso...?  
Como rosa de Oriente me fascinas:  
me deleitan la seda, el oro, el raso.  
Gautier adoraba a las princesas chinas.

¡Oh, bello amor de mil genuflexiones:  
torres de kaolín, pies imposibles,  
tazas de té, tortugas y dragones,  
y verdes arrozales apacibles!

Ámame en chino, en el sonoro chino  
de Li-Tai-Pe. Yo igualaré a los sabios  
poetas que interpretan el destino;  
madrigalizaré junto a tus labios.

Diré que eres más bella que la Luna:  
que el tesoro del cielo es menos rico  
que el tesoro que vela la importuna  
caricia de marfil de tu abanico.

Ámame japonesa, japonesa  
antigua, que no sepa de naciones  
occidentales; tal una princesa  
con las pupilas llenas de visiones,

que aun ignorase en la sagrada Kioto,  
en su labrado camarín de plata  
ornado al par de crisantemo y loto,  
la civilización del Yamagata.

O con amor hindú que alza sus llamas  
en la visión suprema de los mitos,  
y hacen temblar en misteriosas bramas  
la iniciación de los sagrados ritos.

En tanto mueven tigres y panteras  
sus hierros, y en los fuertes elefantes  
sueñan con ideales bayaderas  
los rajahs, constelados de brillantes.

O negra, negra como la que canta  
en su Jerusalén al rey hermoso,  
negra que haga brotar bajo su planta  
la rosa y la cicuta del reposo...

Amor, en fin, que todo diga y cante,  
amor que encante y deje sorprendida  
a la serpiente de ojos de diamante  
que está enroscada al árbol de la vida.

Ámame así, fatal cosmopolita,  
universal, inmensa, única, sola  
y todas; misteriosa y erudita:  
ámame mar y nube, espuma y ola.

Sé mi reina de Saba, mi tesoro;  
descansa en mis palacios solitarios.  
Duerme. Yo encenderé los incensarios.  
Y junto a mi unicornio cuerno de oro,  
tendrán rosas y miel tus dromedarios.

Rubén Darío

#### *PARA LA MISMA*

Miré al sentarme a la mesa,  
bañado en la luz del día  
el retrato de María,  
la cubana japonesa.

El aire acaricia y besa,  
como un amante lo haría,  
la orgullosa bizarría  
de la cabellera espesa.

Diera un tesoro el Mikado  
por sentirse acariciado  
por princesa tan gentil,

digna de que un gran pintor  
la pinte junto a una flor  
en un vaso de marfil.

Rubén Darío

## FRAGMENTO DEL CUENTO *EL REY BURGUEÉS*

¡Japonerías! ¡Chinerías! Por moda y nada más. Bien podía darse el placer de un salón digno del gusto de un Goncourt y de los millones de un Crespo: quimeras de bronce con las fauces abiertas y las colas enroscadas, en grupos fantásticos y maravillosos; lacas de Kioto con incrustaciones de hojas y ramas de una flora monstruosa, y animales de una fauna desconocida; mariposas de raros abanicos junto a las paredes; peces y gallos de colores; máscaras de gestos infernales y con ojos como si fuesen vivos; partesanas de hojas antiquísimas y empuñaduras con dragones devorando flores de loto; y en conchas de huevo, túnicas de seda amarilla, como tejidas con hilos de araña, sembradas de garzas rojas y de verdes matas de arroz; y tibores, porcelanas de muchos siglos, de aquellas en que hay guerreros tártaros con una piel que les cubre hasta los riñones, y que llevan arcos estirados y manojos de flechas.

Rubén Darío

## ANEXO IV: ENTREVISTAS A LOS AUTORES

### ENTREVISTA A SERGIO VEGA ESTEBAN

**1. ¿Cómo fueron tus comienzos como escritor? ¿De dónde nació ese interés por la cultura japonesa y en qué momento de tu vida?**

Escribir me viene de mi adolescencia, cuando redactaba pequeñas historias que después regalaba. En aquel entonces eran historias de terror o de género fantástico. En 1987 escribí mi primera novela a lomos de mi vieja máquina de escribir, pero como el resto de lo que escribía, jamás traté de publicarlo.

En cuanto a la segunda pregunta, mi interés despertó durante mis clases de karate, cuando tenía siete años, aunque fue más tarde cuando los principios morales y de etiqueta del Japón tradicional me calaron realmente.

**2. Como cultura milenaria y diametralmente opuesta a la nuestra, parece inevitable sentir una atracción que nace, generalmente, de la idealización de Japón y de lo exótico que resulta a ojos de un occidental. ¿Qué te empujó a escribir novela histórica ambientada en Japón? ¿Qué objetivos persigues al abordar este género?**

Mi primera novela ambientada en el Japón medieval surgió por la necesidad de evocar por escrito lo aprendido y como contrapunto y terapia ante una sociedad que se me antojaba falta de principios morales. Necesitaba evadirme de la realidad y trabajar en un proyecto personal que me gratificara. Como siempre, jamás pensé en publicar.

Sobre los objetivos que persigo al escribir sobre Japón, comentarte que han cambiado mucho desde la primera novela. Hoy por hoy, he perdido fuelle y me interesan más otras opciones, principalmente porque el trabajo de documentación es demasiado exigente para el tiempo libre que estoy dispuesto a dedicar a la escritura. Tampoco he tenido éxito comercial con estas novelas, por lo que no tengo ningún compromiso editorial al respecto y soy libre de explorar otros horizontes.

Hoy por hoy, escribir sobre Japón es un *hobby* muy exigente. Cualquier otro género resulta mucho más fácil. Eso sí, para publicar con una editorial, exijo un apoyo serio con la revisión del trabajo, con el propósito de presentar el mejor producto al lector. Además, es necesario un buen ambiente de trabajo.

**3. ¿Cuáles son tus referentes literarios? ¿Existe algún autor que haya ejercido una especial influencia en tu prosa? ¿De qué otras fuentes recibes inspiración?**



No existe ninguna referencia literaria o autor que me sirvan de inspiración o guía. De hecho, después de escribir mi primera novela empecé a leer literatura de este género. La inspiración proviene de mis conversaciones con amigos japoneses, del estudio de la historia de Japón, de la práctica de las artes marciales japonesas y de dejarme llevar. Mi forma de escribir es bastante particular y nunca sigo una guía. Soy el primer lector de mis historias, pues nunca sé qué va a ocurrir en la siguiente hoja.

**4. En muy poco tiempo te has convertido en un autor de prestigio, totalmente consolidado en el panorama literario español actual y con una fama considerable. ¿Esperabas cosechar estos resultados cuando comenzaste a escribir? ¿Cómo evalúas tu trayectoria como escritor?**

No considero que tenga ninguna fama ni prestigio, aunque te agradezco que lo creas. Cuando comencé a escribir no imaginaba que alguna vez alguien leyera mis escritos, así que no tuve ninguna expectativa. Por lo tanto, todo han sido recompensas.

En cuanto a mi trayectoria como escritor, creo que tengo mucho que aprender, pero que ha sido una experiencia muy enriquecedora. Además de conocer a personas interesantes y recibir varios premios, he conocido un mundo que me era ajeno como lector. También he tenido experiencias desagradables, pero de todas ellas he salido reforzado.

**5. De la lectura de la trilogía de *Las piedras de Chihaya* y de tu última novela *El fantasma de los Nanjō* se desprende que ha habido un exhaustivo proceso de investigación para crear un ambiente y unos personajes totalmente verosímiles y perfectamente encajados en el contexto sociohistórico en el que se desarrollan las obras. ¿Cómo llevas a cabo todo ese proceso de documentación? ¿Crees que, a pesar del realismo de tus obras, hay una tendencia a la idealización o exotización del Japón tradicional y sus costumbres?**

En realidad, creo que no soy tan riguroso como afirmas. Para alguien ajeno a la cultura japonesa, mis novelas son más bien de género fantástico, y eso viene dado a que [sic] no soy historiador. Para el escritor, ante dos versiones de un acontecimiento, la opción más inverosímil, llamativa e idealizada es la más atractiva. Abordar los hechos históricos del Japón tradicional retirando la pátina de tradición, misticismo o religión es dejarlo un poco cojo. Es verdad que desde hace una decena de años los propios historiadores japoneses están empeñados en revisar su Historia para “limpiarla” de todo este bagaje, pero para un escritor no hay tal necesidad.

El proceso de documentación es complicado, puesto que además de existir muy poco en lengua castellana, retroceder más allá del siglo XVI es enfrentarte a leyendas, exageraciones e inexactitudes, entre las que es necesario bucear para arrancar algo de la verdad, que como punto final depende de tu interpretación.

Y sí, por lo que he comentado, existe una idealización del mundo tradicional japonés, aunque desplazarnos al extremo contrario, como es la tendencia occidental de los últimos años, también es faltar gravemente a la verdad. La obsesión por desmitificar cualquier costumbre, actitud, práctica o personaje histórico japonés llega a negar incluso los hechos contrastados, incluso por historiadores publicados. La Historia nunca ha sido Matemáticas y las versiones de los hechos se modifican sustancialmente tanto por el historiador que publica el estudio como por el momento social donde está inmerso.

**6. Con las obras que has publicado hasta el momento, ha quedado demostrado tu especial interés en cultivar novela histórica ambientada en el Japón tradicional. A pesar de tratarse de un género diferente y estar ambientado en otra época, *Teppodama* se sitúa en Japón, al igual que el resto de tus obras. Me gustaría saber si también esa novela negra que tienes planeado publicar se desarrolla en el país nipón o si, por el contrario, te has aventurado a enmarcarla en un contexto diferente. ¿Qué te ves escribiendo el día de mañana?**

La próxima novela, con idea de publicar en 2020, está ambientada en el Madrid de 1999, por lo que no hay ninguna referencia a Japón. Muy posiblemente, después retomaré la saga iniciada con *Teppodama*. A partir de ahí, puede que escriba la continuación de *El Fantasma de los Nanjō*, aunque todo depende de las musas y la diosa Fortuna.

El día de mañana podría retomar la novela que inicié sobre la vida del primer sogún Ashikaga o dejarme llevar por el género de terror o fantástico. Aunque no pensaba seguir escribiendo después de *Las Piedras de Chihaya*, hoy por hoy es una ilusión para el futuro, independientemente de publicar con un sello editorial, autopublicar o regalar el resultado.

**7. En la actualidad parece haber una fuerte tendencia a escribir sobre Japón, bien de una forma realista, como en tu caso, el de David y el de Carlos (más recientemente Pablo Tobías con su obra *La senda secreta*), bien con claros tintes fantásticos, como puede ser el caso de M. H. Isern, Carlos Páez y otros escritores más inclinados por el folclore y los mitos. ¿Cómo explicarías este fenómeno? ¿Crees que el creciente interés por la cultura japonesa entre los**

**jóvenes (y no tan jóvenes) españoles ha generado el ambiente perfecto para este tipo de producción literaria?**

La verdad es que el futuro es una incógnita. Nadie tiene la bola de cristal para conocer los gustos del gran público, que al final es el que crea tendencias. Según mi experiencia, me resulta sorprendente que existan nuevos escritores españoles sobre temática japonesa publicados, cuando la inmensa mayoría de sellos rechazan esta posibilidad, incluso Satori. La gran salvedad es David B. Gil, mago de las letras y de la proyección editorial. Es el único que ha logrado hacerse un hueco entre los elegidos por los lectores, además de forma consolidada y con promesa de perpetuación.

**8. Con frecuencia ocurre que la visión de los críticos literarios no coincide con la de los autores que estudiamos. En tu opinión, y teniendo en cuenta la diversidad de autores y obras con Japón como inspiración, ¿crees que puede hablarse de un fenómeno literario “neojaponista” en las letras españolas o consideras que se trata de una casualidad? Y hablo de neojaponismo en tanto que ya existió un primer japonismo literario de mano de los modernistas hispanoamericanos y del gran Borges.**

Como te he comentado, puede que uno de estos años el público demande este género de forma significativa, pero en este momento creo que no existe ningún género español-japonés. Sí existe un gran autor, que es David B. Gil. Creo que todo empieza y termina en él. Mientras no existan más autores españoles que hablen del Japón clásico amparados en una editorial de primer orden, no se producirá el fenómeno del que me hablas y los lectores de estos nuevos autores de los que me hablas serán una fiel minoría.

**9. En alguna entrevista se ha mencionado la buena relación existente entre David, Carlos y tú, fruto de compartir la pasión de crear historias ambientadas en Japón. A pesar de que vuestros comienzos hayan partido de un interés individual, ¿crees que, a estas alturas, y teniendo en cuenta que se van sumando nuevos autores, puede hablarse de un grupo o generación de escritores con carácter propio?**

Como ya te he comentado, todo es posible, pero hoy por hoy solo somos un grupo de amigos con aficiones comunes. Quizá eso sea lo que lo haga más auténtico.

**10. Y, para terminar, una última cuestión. En los últimos años se ha podido observar que no solo hay un creciente número de escritores españoles cuyas obras están inspiradas en Japón, sino que, además, el número de editoriales**

**que apuestan tanto por estos autores como por la publicación de escritores japoneses, clásicos y modernos, ha crecido notablemente, consolidándose en el panorama editorial. Satori o Quaterni podrían ser dos de los ejemplos más representativos. Valorando la situación en conjunto, ¿qué futuro le auguras a este fenómeno, tendencia, moda o como quieras definirlo? ¿Ha llegado Japón para quedarse definitivamente?**

Paso a paso se hace camino. ¿Quién puede saberlo? Lo que es seguro es que Satori, Quaterni o Chidori Books continúan ofreciendo nuevos títulos, pese a todos los impedimentos y dificultades. Otras editoriales de temática japonesa no han podido seguir por las escasas ventas. Mientras haya lectores habrá novelas, y si las que te he nombrado han podido sobrevivir hasta aquí, espero que sea para continuar muchos años más.

**1. ¿Cómo fueron tus comienzos como escritor? ¿De dónde nació ese interés por la cultura japonesa y en qué momento de tu vida?**

Empecé a escribir relatos y poemas desde pequeño, por diversión y sin ningún conocimiento ni técnica. Después, con el paso de los años, descubrí que me interesaba contar historias y que se podía vivir de ello. A nivel profesional, entré en la ECAM a estudiar guion y conseguí trabajo en *Amar en Tiempos Revueltos* nada más salir.

Mi interés por Japón se va consolidando a lo largo de los años a través de distintas vías: las artes marciales, que comienzo a practicar desde muy joven; los videojuegos y manga que empiezan a llegar a España a finales de los 80 y luego el cine. También, y aunque suene raro, es importante en este sentido lo que me impactó de niño *Star Wars*, que bebe directamente de Japón tanto en forma como en fondo (la propia historia es un trasunto de *La Fortaleza Escondida*); los *jedi* son samurái; la Fuerza es pura doctrina budista... y eso por no hablar de la estética. Aun con todo, lo que más me fascina y me vincula a su cultura es lo relacionado con sus ramas filosófico-religiosas (budismo -en especial el zen- y sintoísmo).

**2. Como cultura milenaria y diametralmente opuesta a la nuestra, parece inevitable sentir una atracción que nace de la idealización de Japón y de lo exótico que resulta a ojos de un occidental. ¿Qué te empujó a escribir novela histórica ambientada en Japón? ¿Qué objetivos persigues al abordar este género?**

Efectivamente creo que esa atracción e idealización existen y que hay que empezar a conocer el país y su sociedad de forma honesta para poder huir de ellas a la hora de hablar de Japón y contar su Historia. Lo que me empuja es escribir sobre ella es, por un lado, lo interesante que me parecen ciertos momentos por sus movimientos sociopolíticos y, por otro, que me permite hablar de ciertas esencias filosóficas que me interesa abordar de un modo muy directo (y también muy estético). Objetivos, a nivel personal, disfrutar de la escritura y aprender sobre acontecimientos históricos reseñables que me fascinen o interesen. De cara al público, presentar una historia que interese por argumento y contexto y de la que también se pueda extraer algún tipo de conclusión vital aprendiendo de lo que experimentaron quienes nos antecedieron.

**3. ¿Cuáles son tus referentes literarios? ¿Existe algún autor que haya ejercido una especial influencia en tu prosa? ¿De qué otras fuentes recibes**

**inspiración? ¿Ha influido tu experiencia como guionista en tu creación literaria?**

Juan José Millás y Hemingway tienen una forma de escribir que me gusta e interesa mucho, directa y sencilla, pero a la vez muy emocional. En su día Murakami me impresionó, pero luego ha acabado por cansarme. Borges también me parece importante en mi forma de escribir. (Esto contesta a las dos primeras preguntas a la vez). Inspiración del cine y la televisión, claro, aunque también mucha del videojuego (que a la vez ha sido otro de mis puentes con Japón, como te decía antes). Y, sí, ser guionista me ha hecho tener más recursos técnicos y, supongo, más oído con los diálogos a la hora de escribir prosa.

**4. Tu obra *La senda secreta* llega en un momento en el que parece haberse consolidado el género, con autores que han alcanzado una fama considerable, como David B. Gil, Sergio Vega o Carlos Bassas. Es innegable que hay un consumo de este tipo de obras que ha crecido al amparo de un interés cada vez mayor por todo lo que tenga que ver con Japón y su cultura ¿Qué acogida está teniendo esta obra entre el público en estos primeros momentos? ¿Qué expectativas tienes como escritor?**

En primer lugar, te agradezco la inclusión dentro de un grupo tan ilustre. Respecto a tus preguntas, diría que muy buena. Está vendiendo bien teniendo en cuenta cómo está el mercado editorial y la gente que la está leyendo la está disfrutando mucho, así que estoy muy satisfecho. Mis expectativas son realistas: vivir de mis ingresos como guionista y disfrutar de estos pequeños momentos como escritor, aunque reconozco que como ideal me gustaría poder vivir solo de los libros y quizá de algún proyecto audiovisual escogido.

**5. Escribir una obra de ficción de forma verosímil conlleva un exhaustivo proceso de documentación sobre el contexto histórico y cultural del país en el que está ambientada, en este caso el Japón tradicional. ¿Cómo has llevado a cabo todo ese proceso a la hora de escribir *La senda secreta*? ¿Crees que en tu obra existe una tendencia a la idealización o exotización del Japón tradicional y sus costumbres?**

La documentación ha sido amplia y ha llevado dos vías: la histórica propiamente dicha, buscando en libros y páginas web que hablaran de lo que me interesaba y consultando a mis amistades japonesas para que me encontraran algún dato concreto y la poética y biográfica de Bashō, donde las distintas ediciones y traducciones de *Sendas de Oku* (la novela sigue parte de los pasos que cuenta el poemario) han sido imprescindibles. Diría que a estas alturas de conocer el país ni lo idealizo ni exotizo nada, y de hecho recelo

de cualquiera que lo haga fuera de la literatura. Sin embargo, a la hora de escribir narrativa, muchos aspectos del país (en mi caso diría que los estéticos y los filosóficos) se tienen que plantear de forma atractiva para que el lector empatice y disfrute más.

- 6. Con *El corazón del bambú*, tu primera obra, ha quedado demostrado que no solo estás interesado en la novela histórica ambientada en el Japón tradicional. ¿Qué ha supuesto para ti esta obra? ¿Qué te ves escribiendo el día de mañana?**

*El corazón del bambú* me abrió las puertas de poder escribir novela histórica japonesa con libertad, ya que fue mi carta de presentación para mi actual editor en Quaterni. El día de mañana, además de escribir más novela histórica japonesa, que me fascina, me gustaría escribir biografías y libros de viajes. A nivel audiovisual, series o películas de género fantástico, que es algo que también me gusta pero que me interesa trabajar menos desde la literatura.

- 7. En la actualidad parece haber una fuerte tendencia a escribir sobre Japón, bien de una forma realista, como en tu caso o el de David, Sergio y Carlos, bien con claros tintes fantásticos, como puede ser el caso de M. H. Isern y otros escritores más inclinados por el folclore y los mitos. ¿Cómo explicas o entiendes este fenómeno? ¿Crees que el creciente interés por la cultura japonesa entre los jóvenes (y no tan jóvenes) españoles ha generado el ambiente perfecto para este tipo de producción literaria?**

Creo que todo es cíclico y que ahora quienes amamos Japón estamos de enhorabuena porque nos encontramos ante una nueva fase de ascenso de lo japonés como pudo pasar a principios de los noventa (no en vano *Bola de Dragón* vuelve a estar más vivo que nunca y especialmente en EEUU, sin ir más lejos) y, en este sentido, el otro día escuchaba decir al director de Casa Asia que los actos que más se llenan son los relativos a Japón. Ha habido más autores españoles que han escrito novela histórica sobre Japón, pero que por lo que sea -seguramente en gran parte por el momento en el que publicaron- no han calado tanto como los que mencionas. Por todo esto, creo que efectivamente estamos en un buen momento para seguir escribiendo de lo que nos gusta, porque hay una buenísima recepción.

- 8. Con frecuencia ocurre que la visión de los críticos literarios no coincide con la de los autores que estudiamos. En tu opinión, y teniendo en cuenta la diversidad de autores y obras con Japón como inspiración, ¿crees que puede**

**hablarse de un fenómeno literario “neojaponista” en las letras españolas o consideras que se trata de una casualidad?**

Como decía antes, creo que estamos en una confluencia de varios factores que, en este momento, impulsan este tipo de narrativa. Los autores que citas, salvo yo que he publicado novela histórica japonesa por primera vez este año, ya llevan tiempo haciéndolo y todos tiene varios libros, y la diferencia sea que quizá estamos viviendo un período de mayor visibilidad que nos retroalimenta. Por eso no sé si se puede hablar de fenómeno como tal y es más la coyuntura (que no casualidad), pero desde luego me encantaría que nos acabáramos de consolidar ante el público.

**9. En alguna ocasión, David, Sergio y Carlos han comentado que, aunque ahora mantienen muy buena relación entre ellos, todos ellos comenzaron por un interés individual. ¿Cómo ha sido en tu caso? A pesar de esto, ¿crees que a estas alturas puede hablarse de un grupo o generación de escritores con carácter propio?**

Personalmente siempre me ha interesado Japón y su Historia y desde ahí nació mi voluntad de escribir esta novela (y algunas más que tengo en la recámara). Respecto a lo que dices, creo que el éxito de David con *El Guerrero a la Sombra del Cerezo* ha marcado un poco la diferencia en la percepción del fenómeno, puesto que tanto Carlos como Sergio habían publicado antes (yo mismo he llevado un retraso de casi cuatro años con *La senda secreta*) sin que se hubiera generado esta ola. Quizá se pueda hablar de grupo (Carlos, David y Sergio ya lo son), aunque no sé hasta qué punto, por ser un “recién llegado”, se me incluye de facto o me irá o se me irá incluyendo poco a poco como acabas de hacer tú al mandarme junto a ellos esta entrevista (tampoco sé qué pensarán de esto otros autores españoles que hayan escrito novela histórica sobre Japón, como Francisco Narla o incluso César Vidal por citar un par, aunque en sus casos creo que fue más una cosa puntual).

**10. Y, para terminar, una última cuestión. En los últimos años se ha podido observar que no solo hay un creciente número de escritores españoles cuyas obras están inspiradas en Japón, sino que, además, el número de editoriales que apuestan tanto por estos autores como por la publicación de escritores japoneses, clásicos y modernos, ha crecido, consolidándose en el panorama editorial. Satori o Quaterni podrían ser dos de los ejemplos más representativos. Valorando la situación en conjunto, ¿qué futuro le auguras a este fenómeno, tendencia, moda o como quieras definirlo? ¿Ha llegado Japón para quedarse definitivamente?**



Me gustaría pensar que ha venido para quedarse, aunque solo sea por lo que a mí respecta, e imagino que más autores (y espero también autoras) se irán uniendo al grupo aportando sus voces y estilos, así como su acercamiento o su tono. Tal vez, ojalá, en un futuro se pueda hablar de generación, y que hayas tenido un excelente ojo al verlo venir a partir de nosotros cuatro.

**1. ¿Cómo fueron tus comienzos como escritor? ¿De dónde nació ese interés por la cultura japonesa y en qué momento de tu vida?**

Escribo desde la adolescencia, pero mis verdaderos comienzos como escritor —es decir, mis primeras publicaciones profesionales— llegaron bastante más tarde. Siempre he tenido interés por la cultura japonesa, primero a través de las artes marciales, después del cine y de la literatura. Pero fue a partir del momento en el que comencé a practicar de un modo más serio el *jiujitsu* y el *bujutsu* (que engloba distintas disciplinas como el *kenjutsu*, el *jojutsu*, el *tanbojutsu* o el *iaido*) que ambas pasiones, la cultura japonesa en todas sus manifestaciones y la escritura se fundieron. Así nació el universo de Aki y la primera novela que narra sus aventuras: *Aki y el misterio de los cerezos*.

**2. Como cultura milenaria y diametralmente opuesta a la nuestra, parece inevitable sentir una atracción que nace, generalmente, de la idealización de Japón y de lo exótico que resulta a ojos de un occidental. ¿Qué te empujó a escribir novela histórica ambientada en Japón?**

No soy de los que idealizan el Japón medieval, el Japón de los samuráis, sino que siempre lo he enfrentado desde un realismo bastante desmitificador fruto de numerosas lecturas históricas, más que literarias. Esa idealización se la debemos, principalmente, a Nitobe y a una serie de escritores que, desde la ficción, comenzaron a fijarse en el pasado y acabaron, en cierto modo, por mitificarlo, del mismo modo que sucedió en Europa y España con una serie de relatos como *El cantar del mío Cid*, *El cantar de Roncesvalles* o la *Materia de Bretaña*.

Lo que me empujó a elegir Japón fue mi amor por esa cultura, además de la posibilidad de dar a conocer una realidad lejana con un toque de cierto realismo histórico a la vez que de folclore, fantasía y mitología. Pero lo que realmente hace funcionar una historia no es ese envoltorio, sino la capacidad de crear un buen personaje con el que el lector pueda identificarse, sea español o japonés.

**3. ¿Cuáles son tus referentes literarios? ¿Existe algún autor que haya ejercido una especial influencia en tu prosa? ¿De qué otras fuentes recibes inspiración?**

En lo tocante a literatura de samuráis, supongo que los autores que hemos leído todos aquellos que nos interesa el género, desde Eiji Yoshikawa, Akutagawa, *El cantar de Heike*, Kyokutei Bakin, Futaro Yamada, Shuhei Fujisawa, Ryotaro Shiba y, por supuesto, Shusaku Endo. Creo que es precisamente la novela *El samurái*, de Endo, la que me

hizo entrar de lleno en este mundo hace muchos años. Con el tiempo descubrí su relación con España y el viaje de Hasekura Tsunenaga y la épica de esa aventura me maravilló. También leo a otros muchos autores japoneses del s. XX que cultivan otros géneros, grandes como Soseki, Mishima, Dazai, Tanizaki, Kawabata..., además de a los numerosos escritores que cultivan allí la novela negra.

Si me preguntas por otros autores en general, novelistas que no tengan que ver con lo histórico japonés estrictamente, hay muchos, desde los grandes clásicos (mi respuesta se eternizaría) a muchos escritores actuales y, por supuesto, a todos mis compañeros de generación en el mundo de la novela negra, dentro de la que podemos encontrar a alguna de las mejores plumas en lengua castellana del momento.

**4. En poco tiempo te has convertido en un autor de prestigio, totalmente consolidado en el panorama literario español actual y con una fama considerable. ¿Esperabas cosechar estos resultados cuando comenzaste a escribir? ¿Cómo evalúas tu trayectoria como escritor?**

Es una respuesta sencilla: no. Cuando uno empieza a escribir, tiene muchos pájaros en la cabeza, sueños de grandeza, publicar en una editorial de prestigio y revelar al mundo tu prosa y convertirte en un escritor afamado..., pero pronto se te pasa al conocer la realidad del mundo literario y editorial español. Las prisas no son nada buenas en el mundo literario, porque la escritura es una carrera de fondo, algo más que una maratón..., más bien un *ironman*. Puedes tener prisa y que te salga bien —que te conviertas en un *bestseller*, en un escritor famoso—, pero la pregunta clave es: ¿dónde quieres estar como escritor dentro de 20 años? Uno no debe pensar jamás que, por el hecho de vender libros, muchos, o de ganar premios, por ejemplo, ya ha llegado, porque eso supone la muerte del escritor; supone dejar de aprender a escribir, y supone otra cosa: dejar de arriesgarse, escribir el mismo libro una y otra vez el resto de tu vida. Llevo 10 libros publicados y aún estoy empezando; soy un novato en esto, con mucho camino aún por recorrer. A cada libro que leo, aprendo a escribir mejor, y eso me mantiene con los pies en el suelo: saber que hay muchos otros mejores que yo y que tienen mucho que aportarme y enseñarme. Es cierto que he tenido mucha suerte en mi vertiente como escritor de novela negra hasta ahora, pero el mundo literario es muy duro y te baja a la tierra en un día con una fuerza mayor a la aceleración de la gravedad.

**5. De la lectura de la saga de *Aki monogatari* se desprende que ha habido un proceso previo de investigación, necesario para crear un ambiente y unos personajes verosímiles y perfectamente encajados en el contexto sociohistórico en el que se desarrollan las obras. ¿Cómo llevas a cabo todo**

**ese proceso de documentación? ¿Crees que, a pesar del realismo de tus obras, hay una tendencia a la idealización o exotización del Japón tradicional y sus costumbres?**

Es algo que trabajo y disfruto mucho, ese proceso de documentación, porque me encanta leer cualquier tipo de cosa sobre Japón, desde tratados económicos a cómo evoluciona la forma de vestir, por ejemplo. A veces, incluso, me quedo atrapado en ese proceso durante más tiempo del que debería, porque no quiero salir de ahí. Y todo a sabiendas de que solo un 10 por ciento o menos de lo que leo acabará en la novela. Pero, como escritor, no puedes dejar de hacerlo.

En mis novelas se mezcla lo más puramente histórico con elementos mágicos, y uno debe documentarse bien sobre ambas cosas, pero en lo que a la parte puramente histórica se refiere, siempre he procurado ser lo más cuidadoso y riguroso posible para evitar, precisamente, una idealización excesiva de una época sangrienta, dura, oscura y sucia en la que tan solo unos pocos —los samuráis entre ellos, aunque ni siquiera todos ellos— vivían medianamente bien. El resto no es que malvivieran, sino que, simplemente, trataban de sobrevivir como fuera. Esa situación se aligeró un poco a partir del periodo Tokugawa, cuando la paz permitió al país comenzar a preocuparse por otras cosas: el comercio, el arte, las comunicaciones...

La documentación es necesaria, pero es, a su vez, una trampa: tú debes empaparte de ella, pero el lector no debe notarla, solo, en todo caso, percibirla como parte de la necesaria construcción de un mundo, el de la historia, que debe ser lo más rico y compacto posible. Como escritores de ficción no debemos tampoco olvidar que, para nosotros, lo importante es eso, la historia y su verosimilitud, mucho más que su veracidad y su rigor histórico. Es cierto que, si uno lo hace bien, no hay incompatibilidad entre ambos conceptos, pero siempre sabiendo que somos escritores de ficción, no de ensayo histórico.

**6. Con las obras que has publicado hasta el momento, ha quedado demostrado tu versatilidad a la hora de crear historias. Del Japón tradicional a la Barcelona moderna, aventuras, misterio... tu creación literaria es un claro ejemplo de diversidad. ¿Hay algún otro género con el que te gustaría atreverte? ¿Qué te ves escribiendo el día de mañana? ¿Algún proyecto nuevo en marcha?**

Este año publicaré una novela de aventuras ambientada en la Barcelona de 1843. Se trata de una novela con estilo decimonónico en la que trato de capturar el espíritu y el estilo de las novelas de aventuras por entregas del XIX. Es un nuevo reto, que he afrontado como un novato, puesto que nunca he transitado por ese género, y está siendo, a su vez, un nuevo proceso de aprendizaje para mí como escritor. Como te decía

antes, uno se mueve siempre más cómodo en unos géneros que en otros, pero debe arriesgarse a hacer algo nuevo y diferente de vez en cuando, sorprender al lector y sorprenderse a sí mismo.

**7. En la actualidad parece haber una fuerte tendencia a escribir sobre Japón, bien de una forma realista, como en tu caso, el de Sergio y el de David especialmente (ahora Pablo Tobías con su obra *La senda secreta*), bien con claros tintes fantásticos, como puede ser el caso de M. H. Isern y otros escritores más inclinados por el folclore y los mitos. ¿Cómo explicarías este fenómeno? ¿Crees que el creciente interés por la cultura japonesa entre los jóvenes (y no tan jóvenes) españoles ha generado el ambiente perfecto para este tipo de producción literaria?**

Lo que es nuevo es que hemos coincidido en el tiempo una serie de escritores españoles que, de repente, hemos escrito y publicado una serie de novelas ambientadas en distintas épocas del Japón medieval, situadas entre el s XIII y el XVII. Y creo que se debe a que somos una generación de escritores que nos hemos criado viendo y leyendo historias sobre samuráis desde pequeños, y esa fascinación nos ha llevado a tratar de plasmar ese universo desde aquí. Diría pues que, en gran medida, se trata de un fenómeno generacional. Tanto David, como Sergio, Pablo y yo hemos mamado esas historias, la cultura japonesa, desde pequeños. Y lo hemos hecho a través de varias vías: el manga, el anime, el cine y la literatura, además de a través de las artes marciales —todos nosotros hemos sido y/o seguimos siendo practicantes de disciplinas como el karate, el jiu-jitsu—, lo que ha contribuido a nuestra fascinación.

Siempre ha existido un público muy fiel para lo japonés en nuestro país, solo que esa fascinación no procedía, creo, tanto de la literatura como de otras disciplinas. Pero gracias al trabajo de una serie de editoriales, eso está cambiando y, de unos años a esta parte, hemos tenido la suerte de poder acceder a todo un corpus literario que no había sido traducido en su mayoría al castellano, lo cual has supuesto una bendición. Y ahora, el fenómeno consiste en que una serie de escritores de aquí escribimos en castellano historias sobre el Japón feudal que, quién sabe si algún día, acabarán traduciéndose al japonés.

**8. Con frecuencia ocurre que la visión de los críticos literarios no coincide con la de los autores que estudiamos. En tu opinión, y teniendo en cuenta la diversidad de autores y obras con Japón como inspiración, ¿crees que puede hablarse de un fenómeno literario “neojaponista” en las letras españolas o consideras que se trata de una casualidad? Y hablo de neojaponismo en tanto**

**que ya existió un primer japonismo literario de mano de los modernistas hispanoamericanos y del gran Borges.**

No sé si podemos hablar de fenómeno “neojaponista” o no, eso el tiempo lo dirá. Lo que sí es cierto es que nos hemos juntado una serie de autores cuyas obras han reflejado determinados periodos de la historia de Japón, y no ha sido fruto de algo coordinado, sino de la casualidad. Aunque, como te decía antes, creo que tiene su lógica: todos hemos mamado desde pequeños ese mundo, hemos crecido rodeados de películas, de manga, de anime que nos fascinaban, de historias de samurái, de esa épica exótica y lejana no tan distinta, en el fondo, de la propia épica medieval europea, pero que tenía algún elemento de magia que nos atraía, y eso nos ha dejado un poso profundo que hemos tratado de plasmar a través de la escritura.

**9. En alguna entrevista se ha mencionado la buena relación existente entre David, Sergio y tú, fruto de compartir la pasión de crear historias ambientadas en Japón. A pesar de que vuestros comienzos hayan partido de una iniciativa individual, ¿crees que, a estas alturas, y teniendo en cuenta que se van sumando nuevos autores, puede hablarse de un grupo o generación de escritores con carácter propio?**

Creo que sí, desde nuestras diferencias, pero con una pasión y un esfuerzo común. A Sergio y a David les conocí primero como lector. Ahora, además de leernos, nos consultamos, aconsejamos, criticamos, nos asesoramos y hablamos de nuestros libros en proceso de creación. Hasta el punto de que ha crecido una amistad entre nosotros. En cuanto a Pablo Tobías, que acaba de sumarse al grupo de escritores con una pasión por Japón con su libro sobre Bashō, ellos no le conocían personalmente —creo que aún no se conocen, de hecho, pero le pondremos remedio—, también le conocía personalmente antes, y es una nueva voz a tener muy en cuenta. Vamos creciendo, y cuantos más seamos, mejor para todos. El éxito de uno es bueno para los demás y viceversa; se trata de crear una cantera de lectores de historias ambientadas en Japón escrita por gente de aquí.

**10. Y, para terminar, una última cuestión. En los últimos años se ha podido observar que no solo hay un creciente número de escritores españoles cuyas obras están inspiradas en Japón, sino que, además, el número de editoriales que apuestan tanto por estos autores como por la publicación de escritores japoneses, clásicos y modernos, ha crecido notablemente, consolidándose en el panorama editorial. Satori o Quaterni podrían ser dos de los ejemplos más representativos. Valorando la situación en conjunto, ¿qué futuro le auguras a**

**este fenómeno, tendencia, moda o como quieras definirlo? ¿Ha llegado Japón para quedarse definitivamente?**

Al igual que sucede con la novela negra —que es algo distinto del *thriller*—, el lector no es muy numeroso desde un punto de vista muy cuantitativo, pero sí es un lector muy fiel con el que, si conectas, te sigue en obras posteriores. Y eso es posible gracias a que, como señalas, varias editoriales han apostado fuerte no solo por nosotros, por novelas sobre Japón escritas por autores españoles, sino por, a medida que han ido quedando libres de derechos en muchos casos, publicar grandes clásicos que, hasta ahora, solo podíamos leer en inglés o francés en su mayoría. Creo que Japón ha estado siempre aquí de un modo u otro, la novedad reside en que, ahora, somos los de aquí, y no solo novelistas, sino también en el mundo del manga, los que estamos contribuyendo a esa pasión con distintos tipos de obras. No obstante, en nuestro mundo sigue existiendo cierta reticencia a considerar tan valiosas como otras novelas y otras manifestaciones artísticas no escritas por japoneses. Es probable que, si David, Pablo, Sergio o yo hubiéramos optado por firmar nuestras novelas con seudónimo nipón, hubiéramos vendido mucho más. Aunque es solo un pensamiento personal. Quizás algún día lo haga, usar seudónimo, y podamos comprobarlo. Incluso tener la osadía de enviar una novela con seudónimo japonés a una editorial de allí y ver qué pasa.

**1. ¿Cómo fueron tus comienzos como escritor? ¿De dónde nació ese interés por la cultura japonesa y en qué momento de tu vida?**

Recuerdo imaginar mis propias historias desde muy pequeño. Empecé a escribir relatos cortos en primaria, en el instituto intenté escribir mi primera novela (abandonada), y fueron los juegos de rol (las partidas que escribía para jugar con mis amigos) lo que me enseñó a estructurar un relato, a utilizar técnicas narrativas y, sobre todo, a terminar las historias sobre las que estaba trabajando. Si no acababa de escribir una partida no podía jugarse, y eso me hizo ser consciente de la necesidad de no abandonar un texto, de que no puedes decidir si es bueno o malo hasta verlo concluido.

La cuestión de la cultura japonesa es más compleja; me cuesta ubicar mi primer contacto con ella. Sé que me atraía todo lo que tuviera resonancias japonesas, desde los dibujos animados a los videojuegos. El manga me sedujo en cuanto comenzó a publicarse en España en los 90, y en la adolescencia comencé a leer literatura japonesa a través de autores como Eiji Yoshikawa, primero, y Yukio Mishima o Matsuo Bashō después. El cine de samuráis, con directores como Akira Kurosawa o Yoji Yamada, me encantaba, así como el *seinen* manga de temática histórica: obras como *El lobo solitario y su cachorro* y *Asa el Ejecutor*. Sinceramente, creo que en pocas ocasiones puedes ubicar un kilómetro 0 en cuanto a sus filias. Todo nace de un maremágnum de gustos, influencias e intertextualidades que te marcan durante los años de formación, y muy a menudo de forma inconsciente.

**2. Como cultura milenaria y diametralmente opuesta a la nuestra, parece inevitable sentir una atracción que nace de la idealización de Japón y de lo exótico que resulta a ojos de un occidental. ¿Qué te empujó a escribir novela histórica ambientada en Japón? ¿Qué objetivos persigues al abordar este género?**

La razón que me empujó a ello es que se me ocurrió una historia de ambientación japonesa que necesitaba contar, que consideré que merecía la pena el esfuerzo y los quebraderos de cabeza que ya preveía. Esa historia fue *El guerrero a la sombra del cerezo*. ¿Por qué fue una historia japonesa? No fue una decisión consciente. Supongo que, a la hora de crear, la imaginación vuela a los parajes, escenarios y referentes que te han hecho disfrutar como lector.

Cuando escribo narrativa de ambientación japonesa no persigo objetivos que vayan más allá del relato. Solo me preocupo de contar de la mejor manera posible la historia con la que estoy trabajando, ese es el alfa y el omega que condiciona todas mis decisiones. Si



algo contribuye a mejorar la historia, lo uso; si la lastra, lo desecho. Es cierto que mis novelas tienen un componente divulgativo que muchos lectores valoran, que ayuda a visualizar cómo era el Japón de aquella época, pero este no es mi objetivo *a priori*, sino una consecuencia: necesito que los lectores comprendan y se empapen del Japón feudal para empatizar con mis personajes y hacer suya la historia que les estoy contando.

**3. ¿Cuáles son tus referentes literarios? ¿Existe algún autor que haya ejercido una especial influencia en tu prosa? ¿De qué otras fuentes recibes inspiración?**

Infinidad de ellos, algunos más conscientes y otros menos. JRR Tolkien fue el primer autor que me cautivó, que me enseñó la gran capacidad de evasión que puede lograr la literatura, y que yo intento recrear con mis novelas. Después hay una infinidad de referentes literarios en los que se mezclan la novela y el cómic: Eiji Yoshikawa, con su novelización de la vida de samuráis históricos; Frank Herbert, Stephen King, Yukio Mishima, Bram Stoker, Alan Moore. En manga, es inevitable mencionar a Kazuo Koike, Osamu Tezuka y Katsuhiro Otomo. Stan Sakai, con su saga de Usagi Yojimbo. Respecto a la prosa, al estilo literario en sí, mi única referencia consciente es Gabriel García Márquez: como él, mi formación es periodística, y como él, creo más en la complejidad de lo sencillo, en encontrar la palabra clave que remueva al lector, más que en apabullarlo con filigranas estilísticas.

Por supuesto, el cine es mi otra gran fuente de influencias (ya he mencionado a Akira Kurosawa), pero podría añadir a Hayao Miyazaki, George Lucas o Steven Spielberg; así como los videojuegos, sobre todo aquellos que gozan de una narrativa compleja, desde el J-RPG a sagas contemporáneas occidentales, como *The last of us*.

**4. En muy poco tiempo te has convertido en un autor de prestigio, totalmente consolidado en el panorama literario español actual y con una fama considerable. ¿Esperabas cosechar estos resultados cuando comenzaste a escribir? ¿Cómo evalúas tu trayectoria como escritor?**

Normalmente, cuando estás trabajando en una novela solo puedes pensar en intentar acabarla. Pensar a más largo plazo no es realista, en el sentido de que publicar no es algo que dependa solo de ti, con lo que lo más útil es centrarte en lo que puedes controlar, que es el proceso de escritura. Por supuesto puedes fantasear, pero no creo que exista un plan preestablecido que te asegure escribir un buen libro, lograr publicarlo y que este tenga éxito. Quiero decir con esto que no esperaba la relativa popularidad que han alcanzado mis libros, porque nunca me pareció realista pensar en dichos

términos. Una pregunta habitual en las entrevistas es “¿cuándo supiste que querías ser escritor?”, y siempre respondo que, en mi caso, nunca adopté la resolución de “llegar a ser escritor”, mi motivación siempre fue contar la historia que tenía en mente, que me obsesionaba en ese momento, y luego la siguiente y la siguiente, y esa insistencia me ha llevado a desempeñar este oficio. De hecho, creo que la forma de llegar a ser un escritor relevante es perdiéndote en tu pulsión narrativa, que sea esa necesidad de contar una historia en concreto la que te impulse, y no tener un plan a largo plazo para ser escritor.

Respecto a mi trayectoria, creo que aún es corta para sacar algún tipo de conclusión sobre ella. Sí apuntaré que existe la percepción equivocada de que todo ha sucedido rápidamente porque mis novelas se publicaron en 2016 (*Hijos del dios binario*), 2017 (*El guerrero a la sombra del cerezo* y *Shokunin*) y 2019 (*Ocho millones de dioses*). Pero lo cierto es que terminé de escribir *El guerrero a la sombra del cerezo* en 2011 tras 5 arduos años de trabajo, y que recibí constantes negativas por parte de editoriales y agentes literarios, hasta que finalmente decidí publicarla en Amazon (donde comenzó a despuntar por sí sola). Es decir, desde que comencé a escribir mi primera novela hasta que estuvo a la venta en una librería pasó más de una década. Incluso tuve tiempo de escribir una segunda antes de que se publicara la primera. Eso me lleva a concluir que, para tener una carrera literaria, la capacidad de persistir es tan importante como la suerte y el talento literario.

**5. De la lectura de *El guerrero a la sombra del cerezo* y *Ocho millones de dioses* se desprende que ha habido un minucioso y arduo proceso de investigación para crear un ambiente y unos personajes totalmente verosímiles y perfectamente encajados en el contexto sociohistórico en el que se desarrollan las obras. ¿Cómo llevas a cabo todo ese proceso de documentación? ¿Crees que, a pesar del realismo de tus obras, hay una tendencia a la idealización o exotización del Japón tradicional y sus costumbres?**

La documentación para mis novelas arrancó con mis propias filias e intereses. Recreo una época sobre la que he leído un gran número de obras de ficción y divulgación desde la adolescencia, así que ya tengo una base cultural e histórica sobre Japón que es fundamental para lo que escribo. Este *background* me facilita el trabajo de documentación de fondo, y me permite impregnar al texto de ese “barniz” japonés que los lectores perciben (en cuanto a estética, estilo narrativo, comportamiento de los personajes, etc). Una vez la novela está estructurada, surgen una serie de necesidades de documentación relativas a las propias escenas, localizaciones, profesiones,

costumbres, folclore y demás aspectos cotidianos que van a aparecer en el relato; este otro proceso de documentación, más coyuntural, es arduo y se prolonga durante todo el proceso de escritura y de revisión de la obra.

No creo que haya una idealización del Japón tradicional en mis novelas, al menos no de manera consciente, pues he tratado de rehuir aspectos como la imagen mitificada del samurái, además de abrir el campo de visión a la diversidad social de aquel periodo (en la mayoría de *jidaigekis* el relato suele estar dominado por los samuráis y los ambientes cortesanos, cuando esta casta social apenas suponía el 10% de la población). No obstante, tampoco diría que se trata de una recreación historicista del Japón tradicional, pues no es ese mi objetivo. La fidelidad histórica me interesa sobre todo a la hora de recrear escenas costumbristas o reflejar la mentalidad de la época, pero el resultado final tiene mucho que ver con mi propia visión del Japón feudal: un escenario ficcional y literario, a veces fidedigno, a veces cercano al realismo mágico, donde puedo desarrollar las historias que me interesa contar.

**6. Con *Hijos del dios binario* ha quedado demostrado que no solo estás interesado en la novela histórica ambientada en el Japón tradicional. ¿Qué te ves escribiendo el día de mañana?**

Me gustaría alternar una novela de ambientación japonesa con otra de género diferente, principalmente porque mis “novelas japonesas” resultan muy absorbentes a nivel temático y de documentación, lo que hace que precise oxigenarme creativamente después de cada una. Sin embargo, es difícil compaginar la libertad creativa con una planificación a largo plazo, así que lo que probablemente suceda es que acabe escribiendo la mejor idea que tenga en ese momento en la cabeza, ya sea novela histórica, *thriller* de ciencia ficción o policiaco.

**7. En la actualidad parece haber una fuerte tendencia a escribir sobre Japón, bien de una forma realista, como en tu caso, el de Sergio Vega y el de Carlos Bassas (más recientemente Pablo Tobías), bien con claros tintes fantásticos, como puede ser el caso de M. H. Isern y otros escritores más inclinados por el folclore y los mitos. ¿Cómo explicas este fenómeno? ¿Crees que el creciente interés por la cultura japonesa entre los jóvenes (y no tan jóvenes) españoles ha generado el ambiente perfecto para este tipo de producción literaria?**

Creo que el proceso creativo está íntimamente ligado a aquellas obras y referentes que te han fascinado (y a la larga, inspirado) como consumidor cultural, ya sea de literatura, cine o cualquier otro medio de expresión. Es lógico que autores de una edad similar y con referentes compartidos acaben produciendo obras con características similares

(moduladas por la propia experiencia personal y voz narrativa de cada autor, obviamente). Es lo que los alemanes llaman *zeitgeist*, el «espíritu de una época». Carlos Bassas, Sergio Vega y yo (que nos movemos en la treintena tardía y los cuarenta y poco) pertenecemos a esa primera generación que se vio expuesta a la llegada del manga, el anime, el cine de artes marciales y las primeras traducciones de obras literarias de temática samurái, y cuando ha llegado la hora de producir nuestras propias historias, el impacto que en su momento produjeron en nosotros estas obras japonesas ha salido a la luz. Como el fenómeno cultural japonés no ha decrecido, más bien al contrario, es lógico que sigan surgiendo autores que aborden esta misma temática.

**8. Con frecuencia ocurre que la visión de los críticos literarios no coincide con la de los autores que estudiamos. En tu opinión, y teniendo en cuenta la diversidad de autores y obras con Japón como inspiración, ¿crees que puede hablarse de un fenómeno literario “neojaponista” en las letras españolas o consideras que se trata de una casualidad?**

No, las casualidades no existen en este sentido, las claves están en lo que te respondía en la pregunta anterior: referentes compartidos desde edad temprana que afloran cuando estas personas llegan a su madurez creativa. Otra cuestión es: ¿por qué la cultura japonesa ha ejercido esta atracción en tantos consumidores y autores occidentales? Se aventuran muchas explicaciones, desde la fascinación por lo ajeno hasta la identificación de cierta sensibilidad perdida en la sociedad occidental que sabemos reconocer en la producción cultural japonesa. Son intangibles difíciles de definir, en cualquier caso. Lo que es un hecho constatable es que Japón tiene una industria cultural muy potente que, a pesar de no estar orientada a la exportación como la estadounidense, ha terminado por generar una producción, en principio destinada al consumo local, que ha calado en el resto del mundo (para sorpresa de los propios japoneses, podría añadirse). Solo hay que echar un vistazo a la cantidad de salones del manga y semanas culturales japonesas que se celebran en prácticamente todas las capitales de Europa y América.

**9. En alguna ocasión has comentado que mantienes muy buena relación con Sergio y Carlos. A pesar de que vuestros comienzos hayan partido de un interés individual, ¿crees que a estas alturas puede hablarse de un grupo o generación de escritores con carácter propio?**

Es indudable que nuestras novelas coinciden en ambientación y que tenemos intereses similares, pero no sé si hay conexiones literarias que vayan más allá. Creo que nuestros estilos y nuestra aproximación al Japón feudal divergen en muchos aspectos; por

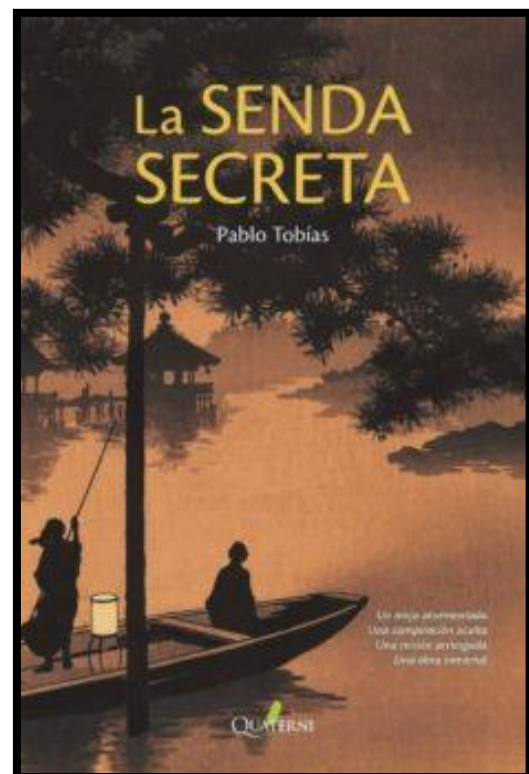
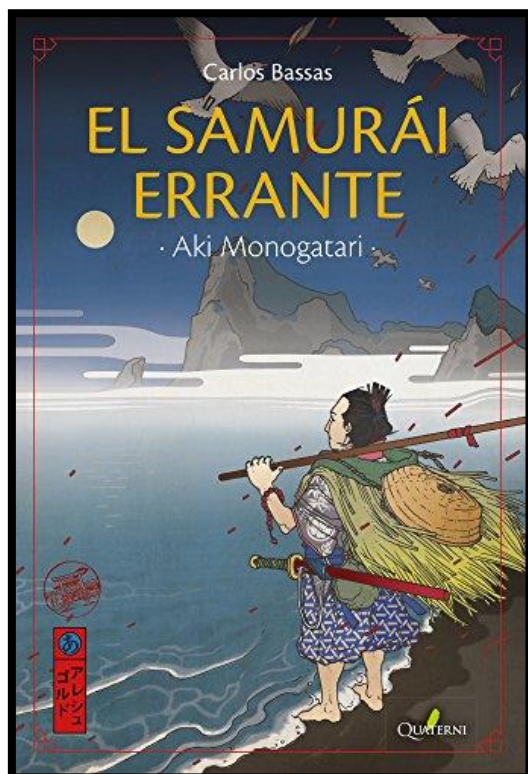
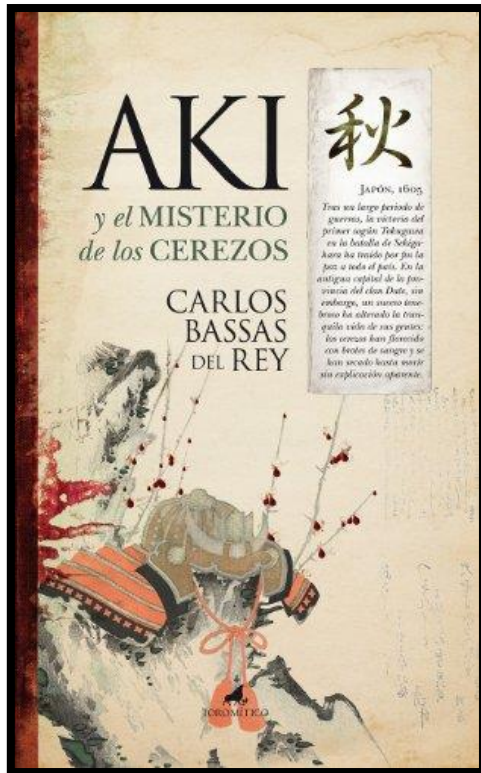
ejemplo, Carlos es más conocido por su faceta de autor de novela negra, y sus novelas japonesas tienen un toque de misterio juvenil diferente al que usa en el resto de sus trabajos; la obra de Sergio está muy imbuida por la espiritualidad derivada de las artes marciales; y la mía mezcla el historicismo propio de la novela histórica con un gusto por la aventura épica, probablemente derivado de mi interés por la novela de fantasía y el *seinen* manga histórico. Se podría decir que cada uno hemos llegado a una misma ambientación a través de diferentes caminos (aunque algunas sendas sean inevitablemente compartidas). Ahora que nos conocemos y nos leemos mutuamente, es probable que comencemos a influenciarnos. ¿Es eso suficiente para definir una generación literaria? La verdad es que no lo sé. Sospecho que en los próximos años comenzarán a surgir más autores que se atrevan con esta temática, probablemente porque les atraía ya de antemano, pero no se atrevían a escribirla porque el mercado editorial era refractario a publicarla; o si lo habían hecho, se habían encontrado con las mismas dificultades que yo tuve con *El guerrero a la sombra del cerezo*, pero quizás ahora las editoriales se animen a publicar esos manuscritos. En los últimos meses tenemos los ejemplos de José Vicente Alfaro y Pablo Tobías, publicados por sendas editoriales españolas.

**10. Y, para terminar, una última cuestión. En los últimos años se ha podido observar que no solo hay un creciente número de escritores españoles cuyas obras están inspiradas en Japón, sino que, además, el número de editoriales que apuestan tanto por estos autores como por la publicación de escritores japoneses, clásicos y modernos, ha crecido, consolidándose en el panorama editorial. Satori o Quaterni podrían ser dos de los ejemplos más representativos. Valorando la situación en conjunto, ¿qué futuro le auguras a este fenómeno, tendencia, moda o como quieras definirlo? ¿Ha llegado Japón para quedarse definitivamente?**

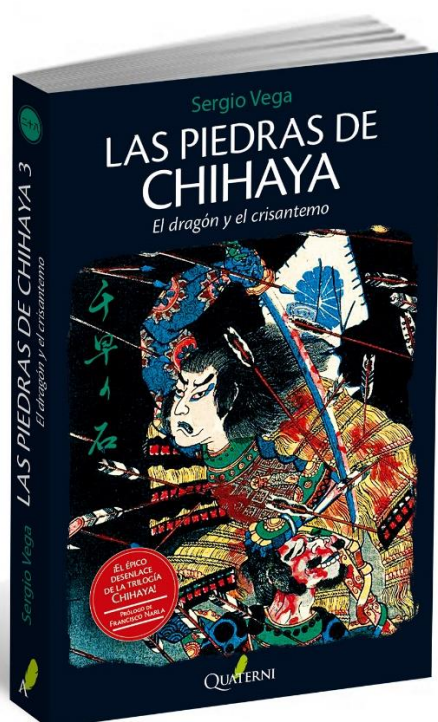
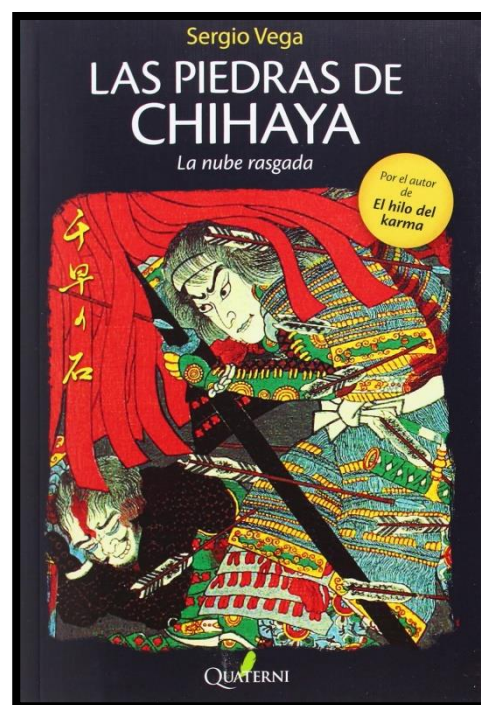
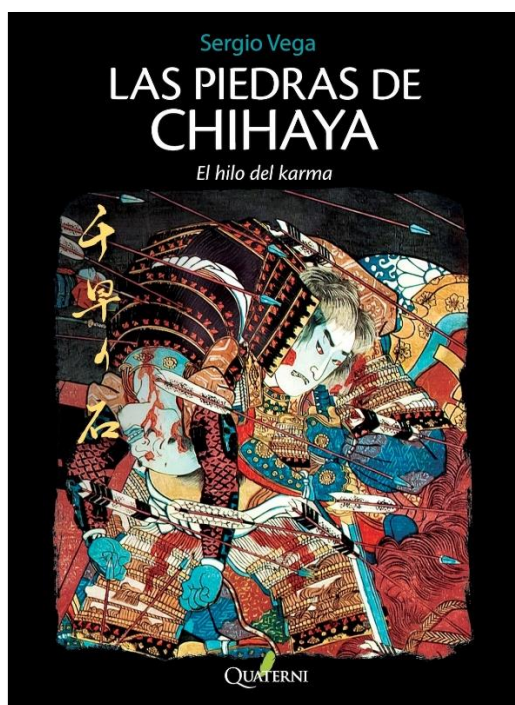
Sí, se trata de una tendencia a nivel mundial que dura ya varias décadas. Creo que hasta ahora hemos estado colonizados eminentemente por la cultura anglosajona, especialmente la estadounidense, pero el eje comienza a rotar, y la industria cultural japonesa tiene la suficiente fortaleza para hacer de contrapeso en esta globalización tan occidental que hemos tenido hasta ahora. En realidad, lleva décadas haciéndolo a través de la animación, los videojuegos y la tecnología de consumo, y ahora comienza a hacerlo también con la literatura o la gastronomía. La cultura japonesa empieza a hacerse global, con lo que acabaremos incorporándola como parte de nuestro propio acervo. Ahora el reto es para los japoneses: deben lograr que esta internacionalización de su cultura no acabe desvirtuándola, especialmente esos aspectos más complejos e

incomprensibles para los occidentales, muy entroncados con su visión tradicional de la naturaleza.

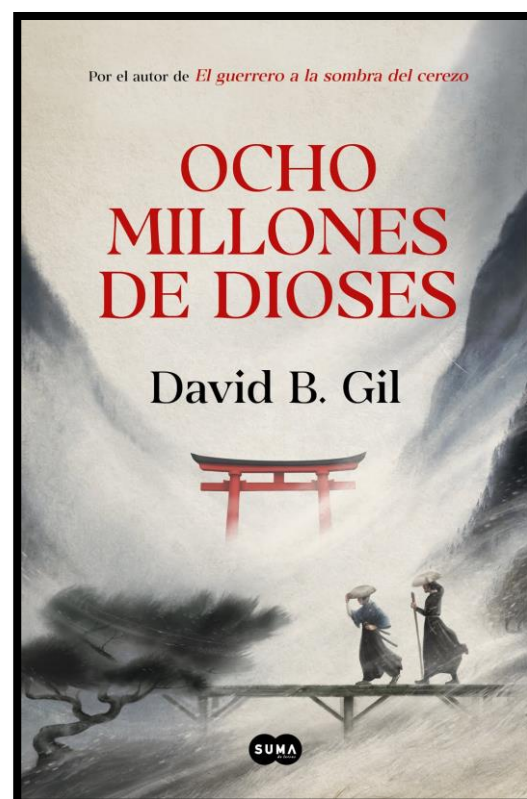
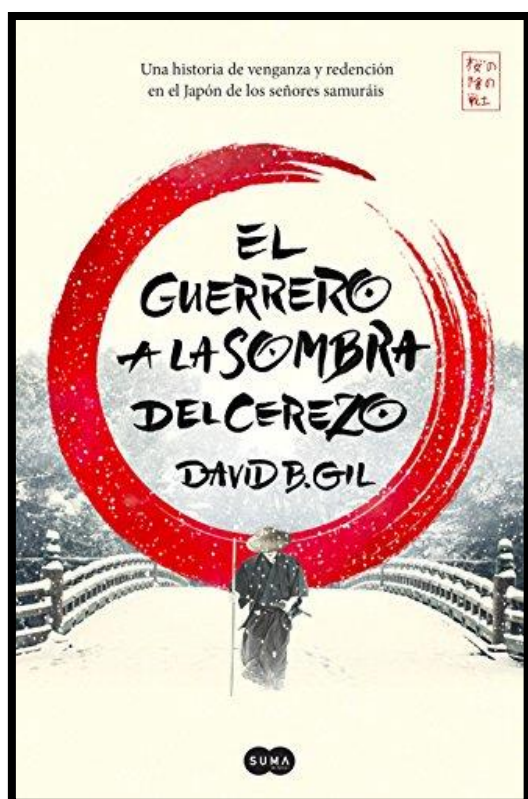
## ANEXO V: PORTADAS DE LAS NOVELAS











## ANEXO VI: IMÁGENES E ILUSTRACIONES



Fotografía 1 Yoroi. Autor: Nullumayolife. Fuente: flickr.com



Fotografía 2 Hakama. Autor: Japon Sakuar. Fuente: flickr.com



Fotografía 3 Torii. Autor: Daniel. Fuente: flickr.com



Fotografía 4 Ensō. Autor: Dr. B's Fine Photography. Fuente: flickr.com



## ANEXO VII: ELEMENTOS PARATEXUALES

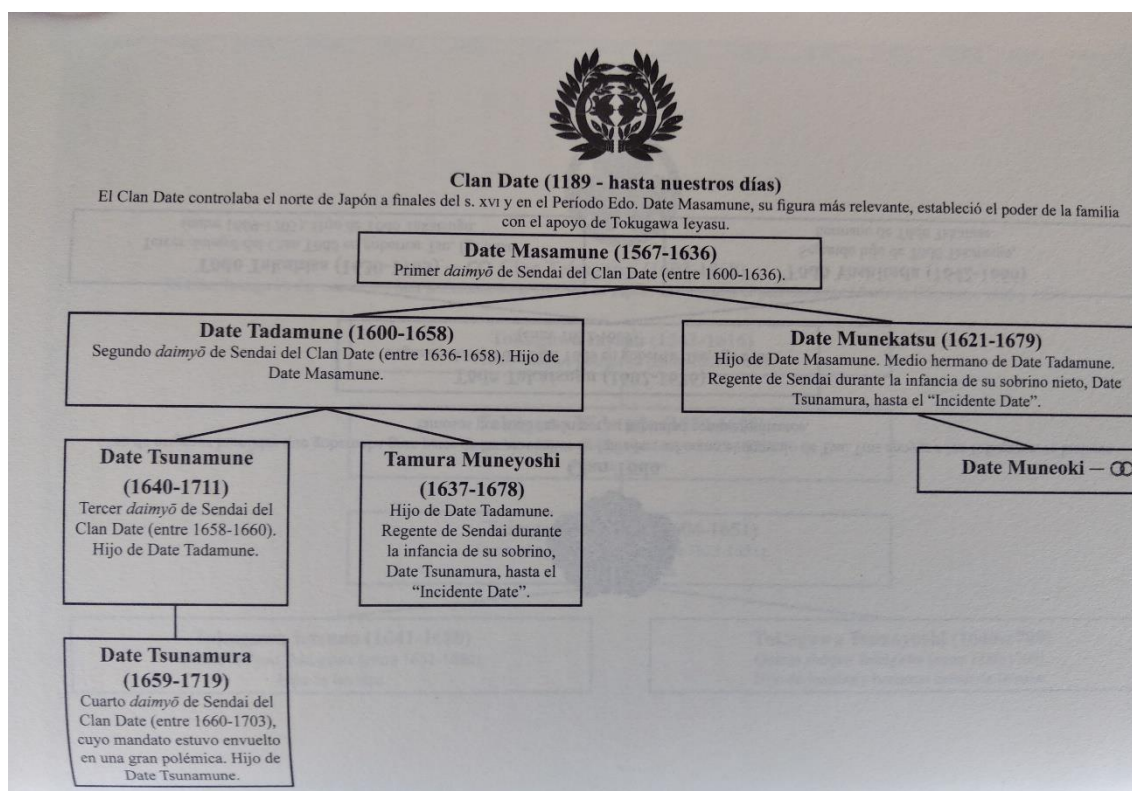


Imagen 1 Diagrama sobre el clan Date. Extraído de *La senda secreta*.

### Glosario

**Bakuto:** jugadores ambulantes que se ganaban la vida con los juegos de azar, a menudo estafando a campesinos, comerciantes y *ronin*. A mediados de la era Edo se reunieron en organizaciones criminales, por lo que se los considera precursores de la mafia japonesa: la Yakuza.

**Bateren:** deformación de la voz latina *pater*. Era el nombre que se daba a los misioneros cristianos.

**Bushi:** literalmente, «guerrero» o «caballero armado». El término no solo hacía referencia a los samuráis, sino que también podía abarcar a los monjes guerreros e incluso a los agentes secretos, como los *shinobi*.

**Cho:** unidad de longitud equivalente a 109 metros, aproximadamente.

**Daisho:** literalmente, «grande y pequeño». Así se llamaba a la pareja compuesta por la *katana* (el sable largo) y la *wakizashi* (sable corto) que era símbolo de la casta samurái. Ambas armas debían llevarse siempre a la cintura cuando se estuviera en público, y perder alguna de ellas era motivo de gran vergüenza.

**Eta:** también conocidos como *burakumin*, eran la casta más baja en el Japón feudal, aquellos considerados impuros por trabajar con cadáveres e inmundicias. En la práctica, eran parias sociales carentes de derechos.

**Goshi:** samuráis rurales que no habitaban en la ciudadela fortificada del señor feudal, sino que ocupaban pequeños territorios en zonas de cultivo. Ejercían un control más directo sobre los campesinos, pero su estipendio solía ser bajo, por lo que no era extraño que debieran trabajar el campo con sus propias manos, algo impensable para la mayoría de la casta samurái.

**Gueta:** sandalias alzadas sobre dos cuñas de madera.

**Hakama:** pantalón muy holgado, hasta el punto de parecer un faldón, utilizado frecuentemente por los samuráis. Mostraba siete pliegues que simbolizaban las siete virtudes del guerrero.

**Haori:** chaqueta holgada de amplias mangas que se usaba sobre el kimono. Su largo podía ir desde la cintura hasta la rodilla.

**Heimin:** clase mayoritaria en el Japón feudal, formada por plebeyos como los campesinos, artesanos o mercaderes. Solo se encontraba por encima de los *eta*, aquellos que trataban con cadáveres e inmundicias.

**Honmaru:** en las fortalezas japonesas, era el anillo amurallado más interno, en el que se encontraba la torre del homenaje, residencia del daimio y su familia, y las viviendas de los samuráis y funcionarios de más alto rango.

**Inari:** en el panteón sintoísta, divinidad de la agricultura, el arroz y la fertilidad. Se le representa mediante un hombre o una mujer indistintamente, y se creía que los zorros, o *kitsune*, eran sus sirvientes y mensajeros.

**Jitte:** arma blanca sin filo ni punta, ideada principalmente para desarmar y golpear al oponente.

Imagen 2 Glosario de *Ocho millones de dioses* (2019).



Imagen 3 Mapa antiguo de Japón extraído de *Las piedras de Chihaya*.

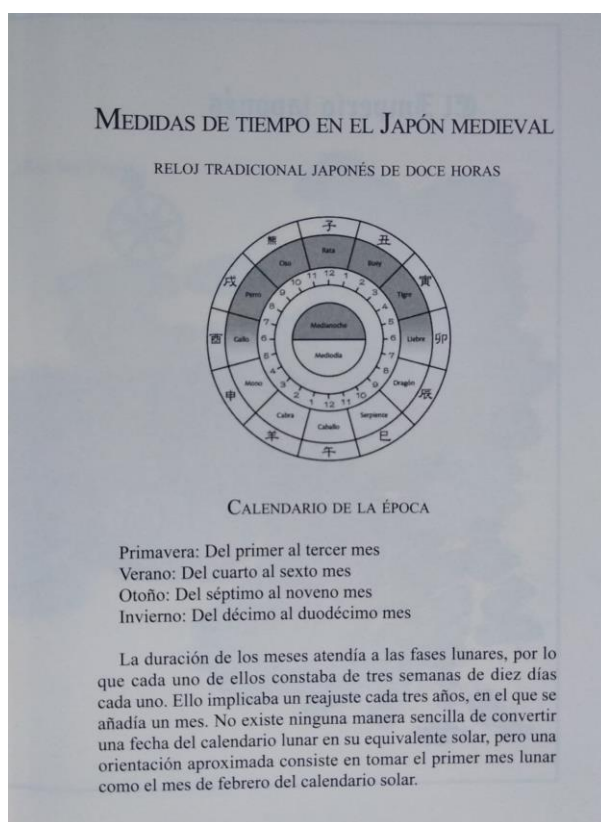


Imagen 4 Medidas en el Japón medieval. Extraído de *Las piedras de Chihaya*.



Imagen 5 Ilustración de un samurái en *Las piedras de Chihaya*. Autoría: Juan Francisco Quintana Peño.



Imagen 5 Asedio a un castillo. Extraído de *Las piedras de Chihaya*. Autoría: Juan Francisco Quintana Peño.